Proletari din toate țările, uniți-vă!

amfiteatru

REVISTĂ LITERARĂ ȘI ARTISTICĂ EDITATĂ DE UNIUNEA ASOCIAȚIILOR STUDENȚILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

apare lunar * prețul 1 leu

ianuarie 1968 • anul III 25

Bună dimineața, prieteni

Prin arcul de triumf al codrilor îmi fac intrarea în noul an. Semăn cu un om al pădurii, în neastîmpăr tînăr ridicat de sub zăpezi. Bună dimineața, prieteni! Bună dimineața, munți! Bună di... Ca să ajung sus, în desfrîul de culori al lumii, m-am trudit o noapte lungă, scrîșnită și lungă. În oasele copacilor vîjîie un viscol năprasnic. O pasăre și-a întrerupt trilul peste suferința unui izvor amorțit. Visasem, deși nu închisesem un ochi, un vis urît ori mi s-a părut. Niște femei aproape tinere, într-un joc smintit cu șolduri respirînd o senzualitate barbară, lunecau peste nesomnul pădurii, gata-gata să mă subjuge clipei lor de cosmos surpat. Am făcut un gest, un simplu gest, asemenea semănătorului de semințe voinice, și dansul lor s-a oprit. Am dus un ram (fără să-l desprind de locul lui) lîngă frunte. S-a făcut ziuă și toată pădurea s-a vinovat în verde, certîndu-mă ca pe un fiu al ei întors dintr-un drum de primejdii. În ghindă se deschideau stejarii, frații mei mai tineri, frații mei mai buni. Și n-am mai fost trist. Popoarele pădurii m-au reclamat al lor... Undeva, în vale, legată de o stîncă numai cu un fir de păianjen se arată cetatea. Ațipeau acolo filozofi peltici desprinși din barba părintelui Toma. Trecusem nevătămat în noul an. Bună dimineața, prieteni, din cuvinte încă nespuse, din coșmar și din dogmă, din grota unui culcuș, prea cald, unde gîndul nu gîndește, din spinii ieșind în travesti la cafenea, din farsa care nu se va juca, din brațele iubitelor de fum, voi înșivă alcătuiți din fum! Bună dimineața!

GEORGE CHIRILA

LÎNGĂ DACIA FELIX

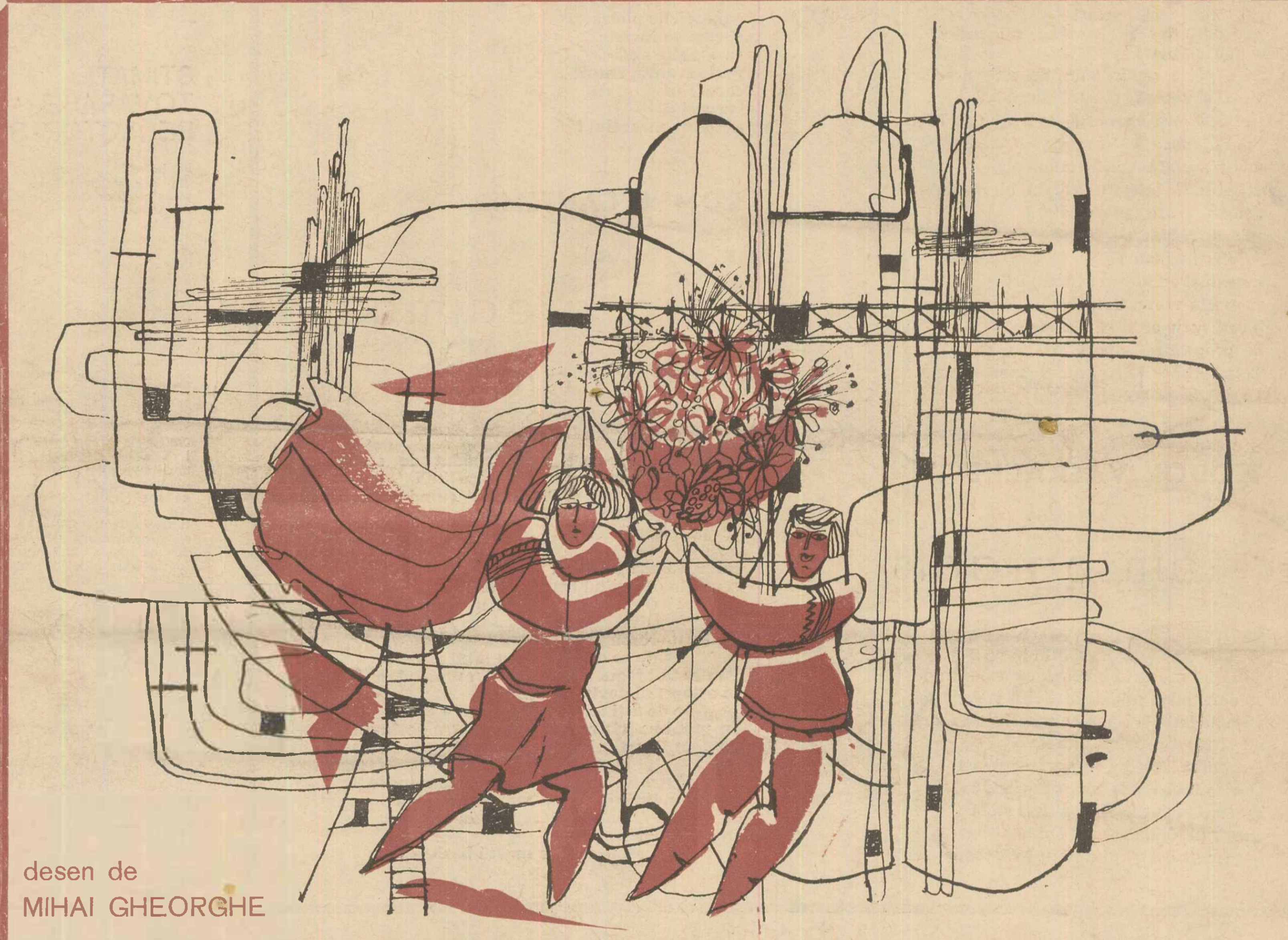
Vezi cumpăna marelui calm
Cu delfinii încîntătorului număr?

În adînc pintenul dreptei lumini
Mîngîie turme de sare,
Nisipuri și umbre ninive

Din margini, margini noi se desfac
Trase de broasca țestoasă
Sclavă a zodiei de aur.

Orbit de o ascunsă muzică
Vezi cumpăna marelui calm?

M. TARANGUL



desen de
MIHAI GHEORGHE

CU MAJUSCULELE ÎNCREDERII

La zodia zăpezii peste care mai suflă încă toate colindele acestui început de AN românesc, premature la prima răsfrîngere în realitate, gîndurile, dorurile, orgoliul de a te depăși către punctele cardinale ale existenței tale angajate să justifice, să verifice idealurile tale, te confruntă (evident la un mod exigent) cu încrederea pe care ție ca student, ca viitor factor de cultură și progres, ți-a acordat-o fiecare dintre cei ce hotărăsc o nouă geografie a muncii, un mai înalt orizont istoriei, pe care ți-a acordat-o multiplicatul ecou: PARTIDUL. Neocrotit, neregretat[illegible]chiul an, asemenea unui zeu demistificat, [illegible]stă viziune a efortului etic, esențial către limitele „plusului" social, admite noile, vastele [illegible]onuri ale atîtor căutări și face acest lucru purtînd în sine necesitatea mîndriei.

Refuzînd ideile preconcepute, participăm încă o dată la această perpetuă „creștere stelară", forțînd granițele misiunilor ce ne revin și atacînd tenace axa perfecțiunii.

Noblețea actelor noastre de secționare a viitorului, prin — mai ales — sudoarea mîndră a prezentului, ne refuză orice contur decolorat al pseudo-pesimismului sau agnosticismului. Noi — generația care preia flamura aspră și genezele satisfacțiilor colective, noi, generația care egalează sărbătorește vîrsta Republicii, oficiem mai departe **munca** și-i cîștigăm dreptul la **artă**, astfel ca fiii noștri să primească lumina primordială a cerului românesc în acele cuiburi de șoim către care au năzuit ctitorii neamului — cărturari și eroi — și pentru care a îmbibat atîta sînge moldav, muntean și ardelean țărîna mereu strivită de năvălitori și-ntotdeauna liberă.

Iată de ce, la zodia zăpezii peste care mai suflă încă toate colindele acestui început de AN românesc, o bucurie de proverb, o bucurie de veacuri, dîrză, cu fiecare calendar mai împlinită, proiectează țelurile noastre cu toate majusculele încrederii pe vastul ecran al timpului care de fiecare dată învață să ne nască mai pregătiți pentru fericire.

DAN MUTAȘCU

FERNANDO ARRABAL



În exclusivitate pentru „Amfiteatru"

În cursul lunii octombrie s-a desfășurat la Madrid procesul dramaturgului trancez de origine spaniolă Fernando Arrabal. Acuzat că a adus injurii grave statului și bisericii — acuzație care se întemeiază doar pe o simplă dedicație, pe care scriitorul a acordat-o unui cunoscut de-al lui pe o carte și care, în nici un caz nu conține nici o insultă — Arrabal a fost adus în fața unui tribunal militar. Acesta, așa cum ne arată dezbaterile relatate de presa străină, a urmărit cu tot dinadinsul să-l condamne pe scriitor dar în urma protestelor intelectualilor din lumea întreagă, în rîndurile cărora se numără scriitori ca Peter Weiss, Günther Grass, Samuel Beckett, Camilo Jose Cela, a fost silit să-l achite.

Continuare în pag. 419

CONTINUAREA — LA UN NIVEL SUPERIOR

Întinerirea inimii omenești a devenit o realitate în preajma începutului de an 1968. Am fost, așadar, martorii emoționați și plini de speranțe ai unui eveniment epocal. Dacă aruncăm o privire în urmă, spre nu mai mult de cincisprezece-douăzeci de ani, vom putea lesne observa că evenimentele marcînd pași uriași ai omenirii spre culmile progresului și civilizației au fost nu puține: într-adevăr, epoca în care trăim are o biografie extraordinară. Cu ce evenimente de seamă va îmbogăți anul 1968 această biografie? Ce vis străvechi al omenirii se va împlini? Ce dimensiuni noi va căpăta viața noastră? Întrebările sînt firești, speranțele — îndreptățite.

Urările noastre pentru noul an au fost numai urări de bine, de prosperitate și împlinire. Gîndim la un an de pace, de întrecere pașnică, în care să dăm viață unor planuri îndrăznețe, avînd adeziunea întregului popor. Efortul comun, pornit din convingerea că muncim pentru noi, pentru ziua de azi și de mîine, dorința permanentă de a fi, prin gîndire și acțiune, la nivelul cerințelor epocii, năzuința spre trainic și frumos ce ne caracterizează poporul, sînt garanții că țelurile nobile spre care ne îndreptăm neabătut vor fi atinse.

1968 este un an de continuare, la nivel superior, a realizărilor însemnate de pînă acum, anul în care, pe baza directivelor elaborate de Conferința Națională a P.C.R., se va trece la aplicarea unor metode perfecționate de organizare și conducere a economiei. Primenirea care se produce — înlăturarea rutinei, a birocrației, a practicismului îngust — exprimă forța noastră materială și morală, credința că numai cunoașterea obiectivă a legilor dezvoltării societății contemporane, însușirea temeinică a cuceririlor științei și tehnicii mondiale asigură un progres continuu în toate sectoarele de activitate.

Simbolic, despre această continuitate în muncă ne-au și vorbit furnaliștii, cu flăcările lor nestinse. Trecerea de la un an la altul s-a făcut la lumina flăcărilor din marile cetăți industriale. Din aceste cetăți au sosit în toate colțurile țării primele vești: totul se desfășoară normal și spornic, după cum a fost prevăzut. 1968 — conform prevederilor — va însemna pe harta României noi obiective industriale de interes social, va apropia simțitor ziua inaugurării unor importante centre de energie și lumină — hidrocentralele de la Lotru și Porțile de Fier, lăcașurile Institutului Politehnic și Teatrului Național...

Ne mîndrim că în ani puțini, cu strădania tuturor, țara noastră a intrat în rîndul țărilor civilizate în plin progres, că gîndirea românească se afirmă din ce în ce mai mult peste hotare, aducîndu-și contribuția la tezaurul științei și culturii universale. Flacăra nestinsă a creației trece de la o generație la alta luminînd mințile tinere, insuflîndu-le forță și încredere. În sensul grijii permanente pe care partidul și statul nostru o acordă noilor generații, curînd va avea loc o amplă dezbatere organizată de U.T.C. Cu participarea a numeroși tineri și a celor care n-au uitat tinerețea, consfătuirea va lua în dezbatere o serie de probleme legate de educația și activitatea tineretului nostru, pentru ca uriașa energie a vîrstei să se consume înțelept și să se deschidă perspectiva unei vieți trăite plenar. În noua etapă de dezvoltare, primenirea metodelor de educație, astfel încît aceste metode să țină în mai mare măsură de specificul vîrstei, de preocupări și năzuințe, să ajute la împliniri și nici decum să le stînjenească în vreun fel — se va dovedi bine venită.

1968 — ni-l dorim un an de avînt și întinerire. Avem convingerea că va fi.

NICOLAE ȚIC

simultan literar — ȘERBAN CIOCULESCU

— FACEȚI PARTE DINTR-O GENERAȚIE CARE S-A AFIRMAT ÎNAINTE DE AL DOILEA RĂZBOI MONDIAL ȘI CARE DOMINĂ VIAȚA LITERARA CAM DE 20 DE ANI ÎNCOACE. AM VREA SA NE VORBIȚI DESPRE CEEA CE V-A UNIT PE DUMNEAVOASTRĂ, CEI DIN ACEASTĂ GENERAȚIE.

AM VREA CA STUDENȚII NOȘTRI SA CUNOASCĂ ACESTE LUCRURI, CARE SÎNT FOARTE INTERESANTE ȘI CARE LE-AR PUNE UNELE PROBLEME ÎN LEGĂTURĂ CU MICILE LOR POLEMICI, CU VIAȚA LITERARĂ PE CARE O ÎNȚELEG MAI BINE SAU MAI RĂU, CU MICILE ȘI MARILE LOR AFIRMĂRI, CU MICILE ȘI MARILE LOR „SCANDALURI"...

— Generația mea, a acelora care am intrat în Universitate aproape imediat după primul război mondial, a beneficiat, după ce a absolvit Universitatea, de circa 15 ani de activitate culturală multilaterală, în care s-a putut desfășura.

Continuare în pag. 417

COMAN ŞOVA

atragere

Am fost cîndva plezniţi de-o joardă a soartei?
Şi spintecaţi în două-n asfinţit
Certîndu-ni-se părţile-ntre ele ?

Plecat mereu din căutări în căutări
Tot potrivind mulajele pe trupuri
Să-ţi afli jumătatea pierdută-n
asfinţit,
rămasă-n noapte
Tu rămas în zi.
Mereu neîmblînzita jumătate pe care-o
căutam orbiţi
În veşnicul îndemn de-a lăstări.
Bărbat femeie jumătăţi nepotrivite
Păşim adesea cu-n picior mai scurt
Şi spargem armonia cu cuvinte
Anapoda-ntîlniţi.

insolaţie

Topit de soare intru în nisip
pătrund în scoarţă către miezul tulbure
şi încet, fără grabă
mă decantez în straturi minerale
o parte petrol
care peste două sute de ani precis
va fi benzină şi-apoi fum
singura mea speranţă de-a ajunge înger
inima coboară în aur
pentru plata conflictelor
sufletul se cristalizează în îngrăşăminte
pentru ceara pistilurilor
luat de albine pe pulpe
şi dus în faguri
sacrificat apoi în luminări
şi ars la vreun botez
hazul meu ar fi să fiu ars
la propria-mi nuntă.
Totul e posibil şi-ntors spre ironie...
Topit de soare intru în nisip.

TEODOR VASILACHE

din paradis

La fiecare paradis cîte o copcă de hău
în care răspunde pămîntul, acoperit
de iarbă scîrnavă crescută-n dezordine
cu oamenii-ngropaţi în cleiul gravitaţiei.
Femeie îmbolnăvind cu muşcătura mărul
ne vom tot prăbuşi, femeie
îngreuiaţi de vină ca pasărea de ou
către pămînt prin copca nevăzută
murind în spuza flegmaticei stele
care va bubui în cer crăpîndu-şi zodia
la primul nostru fiu mai pămîntean.

NITAN CLAUDIU

opriţi caruselul, vă rog...

Opriţi caruselul...
vă rog, opriţi caruselul
vreau să cobor din toamnă-n toamnă
cînd mortul îşi face manichiura
cînd mai trebuiesc lemne în dragoste
cînd se scumpeşte părul pe animal
cînd plînge iarba-n lănci...

Opriţi caruselul, vă rog
vreau să-mi plimb, între lacrimi
lacrima
să plimb meteorul
să-mi trăiesc, între petale, floarea
şi, ucigînd iubita sub altar,
să-mi înnod osul
vreau să...
vreau
pe patru labe
cum se naşte în camera mea centaurul
la căderea stelei
şi la umbra crucii
călătorind femeia întîmplată
cum sfîrîie pielea
şi cum se învîrte
casă peste casă
peste frunză, frunză,
caruselul
caruselul,
desigur, caruselul !

ROMEA CANTEMIR

în preajma viscolului

Aceşti copaci care s-au lepădat de scoarţă
ca un nevolnic de propria-i credinţă,
cu ochi bulbucaţi, şi fumurii, stăruind peste cîmp,
cu rădăcinile lor, nişte maţe puternice
ce perforează lumina şi sug universului vina
din urmă,
îmi răvăşesc părul, în preajma viscolului
senzaţia devenind brusc copleşitoare.
Ca unei corăbii mi-a fugit uscatul de sub tălpi
oriunde privesc, numai nori învăluitori de frunze
un fel de somn, propagîndu-se ca sunetul
încît fiecare se aştepta la cu totul altceva.
Poate tu, femeie frumoasă, mirosind o brazdă
te aştepţi să devin puternic,
în stare de a-ţi ierta frumuseţea.
În preajma viscolului cînd natura se învineţeşte
cînd atîta nelinişte se agaţă de grinda aşezării
noastre
cînd piatra se acopere cu broaşte moarte, deci
bălţile stătute îşi încep revărsarea peste
faptele ce amintesc de copilărie,
în preajma viscolului,
credinţa nu-i, o, decît o mască barbară.

asterisc

ŞEZĂTORILE REVISTEI „AMFITEATRU"

Poeţii Ana Blandiana, Adrian Păunescu şi Ion Alexandru, „prefaţaţi" de criticul Gabriel Dimisianu, au reprezentat revista **Amfiteatru** prin două şezători literare ce au avut loc în oraşul Braşov şi la Bran, în zilele de 17 şi 18 ianuarie a.c. Pentru întîlnirea cu publicul cititor, revista noastră mulţumeşte cenaclului „Lucian Blaga" din Braşov. Anunţăm pe această cale că revista noastră intenţionează să întreprindă, în continuare, astfel de acţiuni, cu menţiunea că o mai bună organizare la faţa locului n-ar face altceva decît să întărească relaţia scriitor-cititor.

RED.

STIMATE TOVARAŞE REDACTOR-ŞEF

La iniţiativa Teatrului de stat din Bacău am pus în scenă piesa **Umbra unui franctiror** de Sean O'Casey. Din motive economice, teatrul şi-a fixat cu precizie data plecării cu acest spectacol în turneu. Din cauza paralelismului în repetiţii cu alte două spectacole nu am putut da vizionarea decît cu două zile înainte de turneu, urmînd ca după turneu să revăd spectacolul în cîteva repetiţii pentru a putea da în condiţii optime premiera. În finalul turneului, teatrul a poposit în Galaţi, oraş în care, în sfîrşit, după 14 zile de la vizionare, s-a montat tot decorul, s-a făcut o parte din lumina şi sonorizarea respectivă, acestea fiind strict funcţionale jocului scenic. Adăugîndu-se la aceasta — pe lîngă coeficientul de degradare des discutat în legătură cu turneele teatrelor — şi faptul că organizatorul turneului, în dorinţa de a înfăptui planul (dorinţă de altfel lăudabilă în principiu), l-a prezentat în multe cazuri unui public neadecvat (şcolari ciclul 1—7) spectacolul prezentat publicului gălăţean (în rîndurile căruia se afla şi un redactor al revistei „Amfiteatru"), nu semăna de loc cu ceea ce am compus împreună cu trupa băcăoană în decursul unei luni de repetiţii.

În condiţii normale, spectacolul ar fi trebuit să-şi facă un rodaj de calitate cît de cît pe scena din Bacău şi apoi să plece în turneu, iar acest turneu să ţină seama de minimul necesar pentru prezentarea artistică a travaliului actoricesc şi regizoral.

În numele colectivului băcăuan şi al meu personal, rog redacţia revistei „Amfiteatru" să revină la premiera oficială a spectacolului **Umbra unui franctiror**, la o dată pe care o voi comunica din timp, atunci cînd, cu sprijinul direcţiunii teatrului şi al primei distribuţii (actualmente descompletată din motive medicale nu tocmai serios argumentate), vom reuşi să revenim la valoarea impusă unui produs finit al unei instituţii artistice. Analizînd de abia acest produs finit, redacţia „Amfiteatru" ne va sprijini în activitatea noastră de viitor.

RADU BOROIANU

ÎNTRE BUCURIE ŞI TRISTEŢE

Ne-a reţinut atenţia, prin cîteva teze deosebit de interesante pe care le conţine, articolul publicat de Liviu Ciulei în nr. 1 (1968) al „Contemporanului", intitulat **Gastregisseur la Schiller Theater şi la Deutsches Theater.** Cea mai îmbucurătoare este cea privitoare la consideraţia pe care a dobîndit-o, pe plan mondial şcoala românească de teatru (printre ai cărei reprezentanţi de prim rang se numără şi autorul articolului), prin valorile ei maximale. În acest sens însă, Liviu Ciulei observă cu subtilitate relativitatea termenului de „consideraţie", stăruind asupra necesităţii **confirmării** ei. Mai puţin îmbucurătoare (pentru cei vizaţi) sînt alte două constatări : rudimentaritatea organizării şi tehnicii folosite în instituţiile noastre teatrale, comparativ cu altele, de aiurea, şi lipsa de principii (şi estetice) ce domneşte într-o bună parte a criticii noastre dramatice. Mai ales în această ultimă problemă, concluziile (amare) ale regizorului sînt de o exactitate întristătoare. Citām din articol, subscriind opiniei exprimate : „inconsecvenţa în consemnarea şi determinarea ierarhiei de valori, interşanjabilitatea epitetelor cu ajutorul cărora este expediată munca de creaţie, arbitrarul săriturilor de la afirmare la negare, toate acestea deformează atît pentru prezent cît şi pentru viitor imaginea teatrului nostru actual".

NICOLAE COZLA

ÎN ABSENŢA ECHIPELOR

Colocviul publicat în nr. 12 (1967) al revistei „Teatrul", constituit ca o adevărată retrospectivă neconvenţională a istoriei spectacolului românesc din ultimii 20 de ani, redeschide (printre altele) discuţia unei probleme de maximă actualitate pentru dezvoltarea teatrului românesc : necesitatea existenţei echipelor. Prin echipe înţelegîndu-se acele „colective mici, formate din actori strînşi în jurul unui animator, ...oameni însufleţiţi de idei comune despre arta teatrului" (Crin Teodorescu), constituite prin „libera lor coeziune" (Radu Beligan), dar, din păcate, dovedite a fi „irealizabile în corsetul administrativ actual" (Radu Penciulescu). Chestiunea depăşeşte sfera simplelor supoziţii teoretice (majoritatea din cei 21 de artişti prezenţi în revista „Teatrul" o consideră un lucru sine qua non) sau a controverselor de presă, obligînd — credem noi — forurile competente la decizii prompte şi ferme. Se vorbeşte destul pe această temă (revista noastră a amintit-o în mai multe rînduri), poate ar trebui vorbit şi mai mult, dar mai ales ar fi, în sfîrşit, timpul să se facă ceva concret.

D. K.

Secţia de poezie anunţă pe colaboratorii săi:

Poeziile înaintate redacţiei, direct sau prin poştă, care nu şi-au găsit un răspuns, pînă la această dată, sînt considerate nepublicabile. Întărim rugămintea noastră de a [illegible] fi înaintate spre lectură poezii dactilografiate sau scrise citeţ, într-un număr care să dovedească puterea de selecţie a autorului.
Manuscrisele nepublicate nu se înapoiază.

ION ALEXANDRU
ADRIAN PĂUNESCU

CRONICĂ UNIVERSITARĂ

Preliminarii la o discuţie despre istoria literară

Cînd în **Pseudopostfaţă** la **Lecturi infidele** m-am întrebat în ce sens literatura poate avea o istorie, am luat în considerare doar istoria literaturii nu şi istoria literară, obiectul, nu disciplina. Este momentul să ne întrebăm şi asupra îndreptăţirii teoretice a acesteia din urmă. René Wellek, într-un capitol care-i aparţine din **Teoria literaturii** (scrisă în colaborare cu Austin Warren şi de curînd tradusă în româneşte de Rodica Tiniş, cu prefaţa şi bogatele note suplimentare ale lui Sorin Alexandrescu), reduce la trei dificultăţile studiului istoric al literaturii : insuficienţa analizei pregătitoare a operelor înseşi, „prejudecata că istoria literaturii nu poate fi scrisă decît explicînd-o cauzal printr-o altă activitate umană", în sfîrşit, neprecizarea ideii de „evoluţie" în literatură. Peste cea dintîi dificultate putem trece mai uşor : nu critica e vinovată de erorile istoriei. A doua dificultate e esenţială ; René Wellek nu ne spune însă prin ce se nutreşte. Fără a intra acum în detalii, cred că e vorba de o supravieţuire a pozitivismului : istoria literară tradiţională se lasă fie explicată cauzal sau chiar identifică faptele literare cu cele sociale (este totuşi o eroare de tinereţe, vizibilă de exemplu în **Geschichte der poetischen Nationalliteratur**, din 1835, a germanului Gervinus), fie, procedînd mai subtil, îşi ia, doar ca model, istoria socială. Pentru cercetătorul de această formaţie, istoria literară e un studiu de tip obiectiv, constînd în desfăşurarea cronologică a unor fapte de asemenea obiective, care tinde să devină perfect, definitiv. El nici nu-şi pune problema dacă şi cum este posibilă **istoria** unor opere care prin natura lor există împotriva **istoriei** : interesul e deţinut de aspectele formale : periodizare, clasificaţia autorilor şi a operelor în funcţie de epocă, tratarea monografică sau pe genuri ş.a.m.d. Se înţelege acum de ce accentul cade pe „ştiinţă", nu numai sub raportul informaţiei (ceea ce e normal) dar şi sub raportul structurii ca atare a studiului. Spiritul general al cercetării constă în căutarea „adevărului" istoric al succesiunii operelor, restabilindu-l acolo unde a fost falsificat, amendîndu-l, cînd, deobicei din documentare insuficientă, a fost doar parţial dezvăluit. Istoricul-pozitivist nu cheamă opera în prezent, ci coboară după ea în trecut : el e acela care ascultă apelul operei, niciodată îndemnat s-o facă să asculte de propriul lui apel. Şi nu atît de **operă** se simte atras, cît de legăturile istorice dintre opere. Pentru el operele **există**, în interdeterminarea lor istorică, şi tot rostul studiului e de a descoperi şi de a scrie cît mai exact această istorie. Teoretic, acest punct de vedere duce la absurdităţi, deşi multă lume îl împărtăşeşte din obişnuinţă. N-ar mai fi cu putinţă decît o singură istorie a unei literaturi, perfectă, alături de altele pline de erori care reprezintă tot atîtea trepte spre perfecţiune. Am urmări redactarea acestei istorii definitive cu tenacitatea benedictinilor de la Saint-Maur, lăsînd urmaşilor plăcerea de a o îmbogăţi, nu şi pe aceea de a o schimba în fundamentalul ei. Istoricii n-ar face decît să se continue astfel unul pe altul la infinit.

Cîteva pagini consacră René Wellek în schimb celei de a treia dificultăţi. El respinge părerea lui Brunetière şi Sysmonds după care ideea de evoluţie ar cunoaşte în literatură ambele accepţiuni sub care e folosită în biologie. Prima accepţiune este o evoluţie reală (de exemplu, aceea de la ou pînă la pasărea adultă), a doua, o evoluţie oarecum **teoretică**, a unui concept (de exemplu, a creierului, de la peşte la om). E evident că un creier uman nu provine dintr-unul de peşte ca pasărea din ou. René Wellek aplică literaturii doar a doua accepţie : „Ea ţine seama de faptul că nu trebuie să se postuleze numai o serie de schimburi, ci scopul însuşi al acestei serii. Diferitele schimbări trebuie să constituie condiţia necesară pentru atingerea scopului". Desigur, atrage atenţia autorul, „există o deosebire importantă între acest al doilea sens al evoluţiei biologice şi evoluţia istorică : „Pentru a înţelege esenţa evoluţiei istorice (...) trebuie să reuşim într-un fel sau altul să păstrăm individualitatea evenimentului (...) Soluţia constă în a raporta procesul istoric la o valoare sau la o normă". Soluţia e interesantă, dar iluzorie, şi René Wellek nu întîrzie el însuşi să-şi dea seama de aceasta : „Există aici, trebuie să recunoaştem — scrie el numaidecît — un cerc vicios : procesul istoric trebuie să fie judecat în funcţie de anumite valori, dar scara valorilor ea însăşi este luată din istorie".

Într-un articol publicat în culegerea **Les chemins actuels de la critique**, Plon, 1967, care apare sub direcţia lui Georges Poulet, Jacques Roger ia apărarea „istoriei" refuzate „global" de către noua critică. El observă că din acest refuz decurg cele mai multe (şi mai des întîlnite) teze ale noii critici : „egala valoare a tuturor lecturilor posibile ale unei opere, cu condiţia de a fi coerente şi totale, refuzul de a privilegia lectura autorului însuşi ori a contemporanilor săi şi de a o considera **adevărata** lectură, pe care ar trebui s-o reconstituim istoriceşte." „Istoria, conchide Jacques Roger, se vede negată astfel mai întîi în obiectul ei, pentru că opera este scoasă din seria cronologică a faptelor umane, apoi în metoda ei de lucru, pentru că i se retrage îndreptăţirea de a explica opera printr-o situaţie istorică". Argumentul principal al lui Jacques Roger este că separaţia pe care noua critică o pune între om şi autor, biografie şi operă, istorie şi literatură, deşi întemeiată într-o măsură, a devenit abuzivă. „Nu înţeleg cum, scrie el, o fiinţă istorică, în momentul în care îşi asumă un limbaj care este, şi el, un produs al istoriei, încetează deodată a mai ţine de istorie spre a intra în eternitate." Chiar dacă eternă e opera, nu omul, nu tot istoria „clasifică operele", atribuindu-le... eternitatea ? După credinţa lui Jacques Roger, însăşi lectura, pe care o socotim a noastră, este tot urmarea acţiunii istoriei. Istoria nu se află doar în inima operei, dar şi în inima lecturii, amîndouă fiind **istorice.**

Greşeala lui Jacques Roger nu e greu de surprins. Istorică, mai întîi, nu e opera, ci originea ei. Doar anume straturi, superficiale, ale operei mănturisesc, după cîteva secole, această istoricitate, şi sînt tocmai acele straturi care ne privesc cel mai puţin. Aluziile politice, de exemplu, din piesele lui Shakespeare cad în sarcina strictă a specialiştilor. Totuşi, limba, cuvintele, întreabă Jacques Roger, nu sînt ele înseşi istorice ? Nu trebuie oare să le descoperim semnificaţia iniţială, nu se cer ele cunoştinţe filologice ? Dimpotrivă, aş spune : sîntem interesaţi mai ales de sensul actual al cuvîntului, mai exact de raportul lui cu limba noastră, decît de sensul dat de autor. E inutil a-l restabili pe acesta din urmă : cuvîntul nu va înceta să sune pentru noi **altfel**. Şi, în fond, ce-ar rezulta să zicem din transcrierea în limba de azi a epistolelor lui Ion Ghica sau a eseurilor lui Odobescu ? Noi simţim expresia inevitabil altfel decît autorul ei cu un veac sau cu cinci înainte : el o simţea ca uzuală (din moment ce o folosea), noi, doar ca posibilă şi cu totul alt plan decît acela uzual (pentru că nu ne închipuim folosind-o). Lectura, în sfîrşit, este, la rîndul ei, istorică, în măsura în care citeşte un individ istoric, dar, ca şi literatura, e valabilă doar dacă rămîne inteligibilă şi pentru generaţia sau pentru generaţiile viitoare. Şi în cazul ei, şi în cazul literaturii, verificarea ultimă o reprezintă rezistenţa la timp : natura unor astfel de activităţi umane nu poate fi, ea, istorică ; putem cel mult spune că ea are de înfruntat un anume caracter fatal temporal al operei, al lecturii. Pentru Jacques Roger, cercetarea istorică se cade să se ocupe cu „felul specific în care o situaţie istorică e prezentă în miezul unei opere de artă", atingînd „acel loc secret unde oamenii unei epoci primesc, în acelaşi timp fiecare şi toţi împreună, amprenta unei realităţi istorice, sociale, politice, economice, ideologice, de care operele lor sînt indiscutabil marcate". Autorul confundă sarcina istoriei literare cu sarcina istoriei culturale cum o făcea (strălucit) un N. Iorga. Sau poate nici nu e posibilă o istorie literară decît în această accepţie. Mi se pare totuşi că greutatea nu este să răspundem la întrebarea lui Jacques Roger, „greutatea nu constă, a observat încă Marx, în a înţelege, că arta şi epopeea greacă sînt legate de anume forme de dezvoltare socială. Ea constă în faptul că ele ne mai produc şi astăzi o plăcere artistică..."

NICOLAE MANOLESCU

lector...

Dan Hăulică:

CRITICĂ ȘI CULTURĂ

Interesează în acest volum cu titlu atît de ambițios programul estetic expus cu eleganță de autor în primul capitol al cărții (*Criticul, un om din public*).

Critica, spune Dan Hăulică, *explică*, ordonează coerent valorile, făcîndu-ni-le accesibile. Dar pentru că critica literară, de exemplu, este parte inseparabilă dintr-un context mai larg de probleme culturale sau filozofice, intrînd adică în relații și cu alte valori decît cele literare, actul critic presupune cultură. De aceea, criticul de artă va colabora cu criticul literar, spre folosul interpretării operei.

Matur de maturizarea culturii pe care o poartă cu sine, criticul va putea să *afirme* valori, să le mitizeze, sau dimpotrivă, să le *respingă*. Înțeleasă astfel, critica va avea *franchețe*, nu va tranzacționa adică ; a contesta nonvalori „nu este o insolență, ci o imperioasă datorie. Adevărul nu poate fi modest, el are elocvența lui, netemătoare și obstinată". Astfel, criticul nu va scrie în primul rînd pentru scriitorii pe care îi recenzează, ci mai ales pentru progresul culturii și pentru cultura publicului. Critica trebuie practicată în spiritul unei eficacități mai înalt-patriotice, trebuie să facă educație estetică.

Dar pentru aceasta, criticul nu procedează ca un tehnician. „Criticul mare nu *aplică* metode, ci le implică..." : pe de altă parte însă, critica provoacă în mintea cititorului o luminare de orizonturi. De aceea, ea trebuie să aibă stil, cu alte cuvinte trebuie să fie frumoasă pentru a fi citită cu plăcere. Astfel, deși oglindă a literaturii, ea nu poate rămîne umbra incoloră a acesteia, ci se constituie ca un gen, în stare să existe și singur.

Toate aceste precepte teoretice sînt fericit ilustrate pe parcursul volumului. Autorul este înainte de toate un c[illegible]al cu patosul adevărului, preocupat să facă educație estetică. Proprie îi este lui Dan Hăulică predispoziția pentru polemică. Atent la fenomenul cultural, el se nemulțumește decîteori are ocazia, protestînd vehement (*Acesta nu e Eminescu !*). Dar oricît de severă, fraza are eleganță, și fie că scrie despre pictură, fie că se ocupă cu sculptura, discursul autorului este seducător, așezat întotdeauna pe solide coloane de erudiție. Din nefericire, din această colaborare programatică a criticului cu toate artele, păgubită iese literatura. Articolele de literatură română, de exemplu, atîtea cîte sînt în volum, au aspect omagial mai ales, fără ambiția de a construi critic în jurul unei opere. Autorul discută o ediție (*La reeditarea lui Gherea*), dezaprobă o părere critică sau alta, face, altfel spus, *metacritică*.

F. MANOLESCU

Eugen Barbu:

MĂȘTILE LUI GOETHE

Eugen Barbu, prozator destinat mediilor pitorești, ne-a surprins prin ambiția de a ataca un subiect în fața căruia ezită spirite cu desăvîrșită formație. Cartea promitea să ne introducă în lumea teoretică a prozatorului. Un Goethe neliniar cu „măști", e un punct de plecare interesant, frecventat de altfel în interpretările mai noi. Dar cartea nu e o dezvoltare a titlului (titlul a fost, fără îndoială, postpus), nici o biografie (asupra succesiunii în timp domnește în carte dezordinea), ci un adevărat colaj de „fișe" aparținînd unei maxime diversități de exegeți (de la cei mai stimabili la unii atît de obscuri încît nici nu li se dă numele, deși ghilimelele indică citatul), însoțite însă de un comentariu care e substanța cărții și care, oricît de neimplicat afirmă Eugen Barbu că dorește să rămînă [nu am nici o părere despre Goethe ! Sînt un colportor de știri vechi despre autorul lui *Faust* și nici măcar nu încerc să pun ordine în aceste „fișe". Din afirmațiile culese de la alții, cititorul e liber să aleagă ce vrea, nu vreau să fac din Goethe *un caz*" (p. 17), „nu ne-am propus un studiu al operei goetheene" (p. 175)], comunică o opinie clară despre Goethe. Rezumată în chiar cuvintele autorului, ea ar fi următoarea : Goethe e „un curtean exercitîndu-și bine farmecele personale", „egoist", „lacom de laude". Ca Emile Zola „înghițise în fiecare dimineață șopîrle", „nici pe Shakespeare nu-l iertase, chit că exclamase cînd citise prima lui pagină : „M-a făcut omul său pe viață !", „Că a fost cinic, asta e sigur, că s-a iubit mai mult pe sine decît pe ceilalți, e și mai sigur", „Poet fără dramă, ignorînd tragedia, tînărul Goethe nu realizează că-și distruge lent opera cu aceste ușurătăți în abordarea vieții", „Avea 66 de ani, rămăsese după cum se vede tot cabotin și ușuratec", „pretinsul olimpian se dovedește a fi foarte omenesc", „Moare el însuși, cum se știe, cerînd ca un vechi actor : Mai multă lumină !" (astfel de sentimente se întîlnesc pe fiecare pagină). În viziunea lui Eugen Barbu, acest individ fără calități sufletești, care trebuie suspectat de nesinceritate chiar și în clipa morții, e Goethe. Despre artist și operă : „Astăzi succesul lui *Werther* pare inexplicabil", „Un romantism deșelat al timpului... a făcut ca Goethe să devină un caz", „Prima ediție a *Divanului*... rămăsese nevîndută, un fel de maculatură", *Metamorfoza plantelor* „nu e decît o improvizație bazată pe simțuri și intuiții", despre *Călătoria în Italia* constatăm că notațiile sînt sumare și pe alocuri, să nu fie cu supărare, ridicole", poetul „emite panseuri ca un învățăcel despre durata operei de artă, pe care refuzăm să le reproducem pentru a nu cădea de tot în banal", iar în fața craniului lui Rafael „exclamă ca un gropar oarecare". Prietenia cu Schiller : „Avem astfel imaginea unei legături echilibrate în care cel mai veninos, mai plin de acid și mai mușcător este Schiller, nu Goethe, cum s-a crezut". Secretul prestigiului lui Goethe : „putem pricepe situația lui Goethe, înalt funcționar și deci obligat să poarte respect celor ce-i acordaseră atîta încredere, și la urma urmelor îl făcuse, aproape fără voia lor, mare poet. Totdeauna situațiile înalte în societate influențează laudele criticilor". Din reflecție în reflecție, literatura e definită ca „meseria cuvintelor", iar scriitorii, între care nu pot exista decît relații de context, sînt numiți „combatanți". Rînduri concluzive : „nu ne propunem să atacăm opera, lucru ce trebuie încredințat unor critici serioși, nealterați de ideile moștenite prin școală și reputație transmisă prin inerția urmașilor". Continuînd astfel, se poate cita întreaga carte, care e foarte egală în fondul și maniera ei.

Lucrarea e, în mod manifest, o negare a lui Goethe. Interpretările frapant originale sînt, chiar cînd se dispensează de instrumentație, acceptabile în planul funcțiunii intelectuale. Negări vehemente ale personalităților consacrate s-au făcut și se fac, cu rezultat pozitiv adeseori, îmbogățindu-se imaginea marilor analizați. Condiția sine qua non a unei asemenea întreprinderi e însă dezbaterea de pe poziții superioare. Unei personalități trebuie să i se opună tot o personalitate, punctul de vedere trebuie combătut tot prin punct de vedere, în locul unui Weltanschauung nu se poate contrapune decît tot un Weltanschauung. Cum toate acestea se exprimă în operă, confruntarea între două personalități e în ultimă instanță confruntarea între două opere. Un scriitor propune prin operă un univers, un altul propune, tot prin operă, un univers opus. Deocamdată, opera lui Eugen Barbu nu e comparabilă cu a lui Goethe. Iar ceea ce lipsește lucrării de față e tocmai Weltanschauungul. În afară de alte cîteva răutăți similare cu citatele de mai sus, *Măștile lui Goethe* nu conține o dezbatere a operei ; dar o operă nu poate fi negată fără dezbatere, nici un artist anulat prin despărțirea de ce-a scris, iar excesul de anecdotă fără raportare la singura moștenire solidară, scrierile, nu dovedește nimic. Din moment ce Goethe și Eugen Barbu nu pot fi clasați în interiorul aceleiași categorii, încercarea iconoclastă se soldează cu un eșec, și Eugen Barbu nu ne poate convinge că e, prin nealterarea de „ideile moștenite prin școală" probabil, deținătorul adevărului. De altfel, prin însăși natura ei, lucrarea ne interzice o replică la nivelul ideilor, iar sentimentele autorului față de Goethe dezarmează. Izbit din toate sensurile, aruncat într-o parte și alta ca o minge de fotbal, expus tuturor persiflărilor și răstălmăcirilor răuvoitoare, ascultat după uși și pîndit prin gaura cheii, parodiat și insultat, geniul e integrat speciei interlope cu care ne-a obișnuit Eugen Barbu în alte cărți, iar Europa epocii devine o vastă periferie, regiunea obișnuită de observație a prozatorului, în care cleveteala acră primează. Aceasta nu mai e negarea unei formule printr-o alta, originală, ci pură reducție pitorescă, fără vreun merit sau vreo utilitate. Autoportretul rezultat prin delimitarea de mare figură transmite un om necontemplativ, mobil exclusiv în sfera practică, trăind epidermic și repede, pe care valoarea îl irită, polemist și pamfletar. Toate aceste calități inoperante în estetică, lucru confirmat de cartea de față. O cultură constituită și matură trebuie să întrețină răceala cuvenită față de asemenea curiozități.

PETRU POPESCU

Marin Bucur:

OVID DENSUSIANU

Intenția istoricului literar Marin Bucur atunci cînd s-a hotărît să scrie cartea **Ovid Densușianu** a fost, desigur, alcătuirea primei monografii mai cuprinzătoare asupra animatorului **Vieții noi.** Din punctul de vedere al cercetării documentare, mai ales în direcția reconstituirii vieții și activității lui Densușianu sarcina i-a fost foarte mult ușurată. Există, după cum se știe, o documentată monografie, din anul 1934, a lui Al. Popescu-Telega, există ediția de documente I. E. Toroutiu etc. Mai dificil era ca istoricul literar, interesat de date, informații etc. să fie dublat, și, adesea depășit, de un critic cu talent literar, capabil să transfigureze, să sublimeze ariditatea documentului, în stare să recreeze portretul autentic al eroului său, să reconstituie dimensiunile unei personalități proteice. Din păcate, în acest sens rezultatele nu sînt cele la care ne-am fi putut aștepta din partea lui Marin Bucur, istoric literar dar și romancier. Explicația ? Poate nu existența unor „afinități elective" l-a determinat pe autorul monografiei să se ocupe de personalitatea aceluia care a scris **Istoria limbii române.** De asemenea, personal, cred, și se poate discuta mult și diferențiat pornind de aici, că despre activitatea lui Densușianu ca folclorist, lingvist, istoric și estetician al limbii trebuie și pot scrie competent numai cei care cunosc foarte bine toate aceste domenii. Nu ni se pare a fi acesta cazul lui Marin Bucur ; lectura volumului nu-ți dă satisfacție intelectuală, fiind mereu tentat să bănui pe autorul său de superficialitate și suficiență. Numai așa se explică, alături de capitole notabile prin informație și interpretare (**Densuș. Dacism și romanitate, Cu Gaston Paris — elev și coleg, „Vieața nouă" — legendă și adevăr**) prezența altora în cuprinsul cărora autorul nu a putut ocoli repetarea unor fapte ultracunoscute sau de importanță secundară, ori unele exagerări și erori de interpretare, așa cum, nu întotdeauna reușește să evite o inexplicabilă și suspectă „beție de cuvinte". Regretabile sînt și erorile — ar fi bine să fie așa — de tipar : H. de Monterland, Gh. Peguy, Willemain, Ion Vinea (S. Samyro) în loc de : H. de Montherlant, Ch. Péguy, Willemein, Tristan Tzara (S. Samyro). Notabilă prin aducerea documentației la zi, dar numai atît, cartea lui Marin Bucur consacrată lui Ovid Densușianu nu depășește condiția unui onorabil volum din colecția **Oameni de seamă**, reluarea ei din cu totul altă perspectivă și cu alte mijloace impunîndu-se ca necesară.

G. GHEORGHIȚA

Ileana Mălăncioiu:

PASĂREA TĂIATĂ

Iată că originalitatea unui poet, care înseamnă în ultimă instanță capacitatea de a-și surprinde cititorii, devine o chestiune de conjunctură, de peisaj : deprinși cu dezordinea tipografică a versului liber, tresărim cînd Ileana Mălăncioiu practică o mise en page aliniată liniștitor, ca o paradă festivă.

În măsura în care sexul poate deveni o determinantă a creației, versurile Ilenei Mălăncioiu sînt acuzat feminine și schițează din acest unghi o suită rurală monografic ilustrativă, revendicîndu-se funcțional (nu este vorba de influențe) de la Coșbuc.

Poezia aceasta comunică, fără doar și poate, un univers de obsesii, de refulări și complexe, ce se consumă la zenitul adolescenței. Poeta își trăiește cu sinceritate febrele erotice și își comentează cu o candoare impudică metamorfozele anatomice : „Nu pot să-i las în alta la-ntîmplare, / Mă tem de șerpi la fel ca mai de mult / Și umblu peste tot cu ei în sîn / Și-au mai crescut și cîntă și-i ascult" (*Puii din scorburi*).

Această Lizucă „înconjurată de zîne și de prichindei" (*Sfîrșitul copilăriei*), cu un spirit de echitate specific vîrstei în care se plasează — adolescența — se simte datoare să reabiliteze ființele tradițional antipatice, decretînd că ...e atît de simplu și de omenește / Să-ncerci odată să iubești un zmeu" (*Ruga*) sau se apleacă cu o gingășie interesată asupra unei zoologii miniaturale, cerînd de pildă buburuzei răspunsul la o întrebare eternă : „Mi-am îndreptat după un loc anume / Și după mersul ei descumpănit / Și sufletul și mîna-n care-o țin / Și-aștept să-mi spună unde mă mărit" (*Vîrsta*).

În respectul unui fel de materialism empiric, izvorît din tradiționalul bun simț țărănesc ce împiedică revolta obiectelor, neîngăduindu-le acestora să însemne mai mult decît ceea ce sînt, Ileana Mălăncioiu retează aripile metaforei exact cînd ar fi putut deveni tulburătoare : „...Am trecut prin miezul nopții plaiul / Fiecare după sacul lui / Să nu-i schimbe cineva mălaiul" (*La moară*).

Atunci cînd poeta cîștigă în distanțare, cînd tutela imanentului se arată mai puțin tiranică, ea poate obține totuși efecte absolut remarcabile : „Mugurii altoiți se prind în pomi sălbatici/, Prundișul aburește și se îneacă-n rîu / Căldura din pămînt s-a scurs în sevă / Și s-au topit zăpezile de grîu. // Am scos din lutul aspru mlădițele de viță/ Și vrăbiile zboară din ele rînd pe rînd / Ca niște frunze care s-au prefăcut că-s moarte / Și au hrănit tulpinele cîntînd" (*Primăvara*).

VICTOR IVANOVICI

cronica literară

D. ȚEPENEAG

frig

Regăsesc în proza acestui volum o atmosferă bacoviană interpretată în registru absurd. Autorul ne instalează într-un peisaj artificial stilizat sumbru : un burg sau un tîrg abstract așezat într-un septentrion cețos, cu soarele refuzat și cerul cenușiu ca asfaltul ; case pitice și egale, ziduri umede, felinare cu lumină murdară, piețe pustii, copaci desfrunziți, mucegai înflorind în ganguri ; oamenii — apariții întîmplătoare și indiferente ; spațiul e traversat de cai înaripați și păsări multicolore, dar populația statornică e o faună grotescă de smîrcuri și hrube — șerpi feluriți, guzgani enormi, gîngănii agresive.

Eroul generic al schițelor e o fantomă prizonieră în acest univers constituit ca o proiecție a propriei spaime existențiale. Îl vedem cuprins de impulsuri fără sens, bătînd cu disperare noaptea în pereți, alergînd afară din oraș în orizontul nesigur al cîmpiei, sîntem martorii încercării sale brutale de autoanihilare. Frigul, umezeala, ceața sînt forme ale agresiunii căreia trebuie să-i reziste, dar și semne ale terorii și dezorientării, după cum animalele care proliferează în juru-i sînt semnul unei singurătăți absolute.

Singurul punct de sprijin în acest context amenințător și absurd este memoria momentului mitic pe care propria copilărie îl reprezintă. Iar izolarea și teama sa vin dintr-o împotrivire surdă la necesitatea de a adopta alt regim de existență decît acela al duratei originare.

Autorul reia, de fapt, într-o viziune unitară radicalizată (și cu alte mijloace) obsesii pe care încă întîiul volum le-a mărturisit prin schițe ca „Vizita medicală" sau „Pește mort". E implicată în toată proza sa o opoziție, ce așteaptă încă o conciliere, între copilărie și maturitate, adică între miracol, libertate, excepție, pe de o parte și egalizare, uzură subordonare, pe de altă parte. Pentru D. Țepeneag copilăria se confundă cu posibilitatea de a produce **clipe privilegiate**, iluminări interioare, momente de vrajă și taină. Într-o schiță de început („La fotograf"), care notează un eveniment familiar, încremenirea într-o postură solemnă a tinerilor căsătoriți în fața aparatului de fotografiat se imprimă pe retina mărită a copilului cu dimensiuni fabuloase. Nemișcarea terestră e măsurată de o ridicare lentă dar irepresibilă spre cer. De altfel, zborul reprezintă mișcarea firească în teritoriul miracolelor, copiii sînt inițiați de mici în portul aripilor („Amintire") și însuși eroul de acum, mergînd „pe bordura trotuarului" cu miinile întinse în lături, încearcă o desprindere de la sol.

Alteori valorile vîrstei pure sînt făcute să supraviețuiască printr-o fisură provocată în cercul apăsător al automatismelor cotidiene. Așa apare „ochianul vrăjit" sau acele spărturi în ziduri, deschise întotdeauna spre un colț de lume mirifică („Specialistul", „Gardul", „Dedesupt"). Dar o soluție eficace de continuitate nu e descoperită și dedublarea experimentată de erou în alte cîteva schițe trebuie să sfîrșească prin separație tragică („Scaunele", „El", „Pe bordura trotuarului").

Tristețea acestui eșec dă un rău de lume iremediabil care se exprimă prin gesturi absurde și plăsmuiri grotești. Perspectiva infantilă la care nu vrea să renunțe îl aruncă într-o stare ciudată de **visare trează.** Întîlnirea privirii sale cu lucrurile lumii produce imagini de coșmar. Lentila măritoare a copilului e prezentă în această deformare care îl „răzbună". Este ceea ce face ca grotescul și tenebrosul să capete acea **inocență vizionară** în care cred să găsesc o notă specifică a prozei lui Dumitru Țepeneag. O proză imprevizibilă și derutantă, lunecînd imperceptibil între real și imaginar parcă tocmai pentru a face să apară înlăuntrul ei acea zonă de rezonanță ambiguă în care se joacă drama. O proză de structură și vibrație intelectuală pentru care lucrurile reprezentate nu sînt suficiente în sine trimițînd la o realitate mai semnificativă. În cuprinsul ei amănuntul realist, invenția fantastică, divagația onirică sau reversul lor absurd devin modalități ale **simbolului.**

O asemenea proză nu poate exista fără participarea cititorului pe care îl solicită în grad înalt, îl formează și îl... deformează în același timp. Micul univers pe care autorul îl plăsmuiește își vede existența periclitată mereu de reflexul creat cititorului de a căuta în fie ce element un „adică" aluziv, o semnificație ascunsă. D. Țepeneag exploatează din plin această obișnuință naivă printr-o insistență scrupuloasă asupra detaliilor și nuanțelor concrete — „diversiune" realistă care îndepărtează lectura de la sensul major presupus, o contrariază, pentru a o supune, de fapt, mai bine, căci această neglijență simulată potențează efectul absurdului ca și sentimentul de eliberare resimțit la intuirea semnificației finale. Numai că inteligența imaginativă certă a lui Dumitru Țepeneag nu reușește întotdeauna să facă invizibile „schemele" genului. Efortul explicabil al prozatorului este de a face ca piesele să spună mai mult decît spun și chiar mai mult decît **pot** să spună. Această concentrare excesivă se transformă, însă, în contrariul ei — în rarefiere, raporturile între semnificat și semnificant se simplifică nepermis și absența tensiunii lor interioare aruncă schița ambițioasă de-a dreptul în reportaj. E cazul unor titluri ca : „Balaurul", „Aripi și roți", „Confidențe", „Un tîrgușor" etc. — am citat din materia ambelor volume.

Interesant e faptul că a trebuit să apară acest al doilea volum pentru a ne da seama de valoarea cu totul deosebită a primului — inegal, dar incluzînd cîteva piese excepționale : „La fotograf", „Pește mort", „Vizita medicală", „Echilibristică". Volumul recent dă gravitate și decizie inițiativelor anterioare în abordarea unei proze de fantezie simbolică dar pierde naturalețea și prospețimea primelor căutări.

În „Exerciții", copilăria apărea ca un mit inconștient, ca o revelație tulburătoare, în „Frig" autorul arată că are nu numai conștiința acestui mit dar și pe aceea a șanselor profesionale implicate, cu alte cuvinte, de această dată, el face „literatură". Oricîtă satisfacție intelectuală near da schițe ca : „Magazinul de umbrele", „Scaunele", „Rugă", „Insomnie" impresia de artificial nu ne părăsește.

Sigur că artificiul e un risc pe care orice literatură a absurdului și-l asumă. Ceea ce îi reproșez lui D. Țepeneag nu e, deci, **regia** vizibilă pînă la ostentație, ci faptul că această regie nu este implacabilă. De la un scriitor ca Dumitru Țepeneag putem aștepta deja un act unificator, o sinteză care să dea „exercițiilor" de pînă acum o nouă dimensiune.

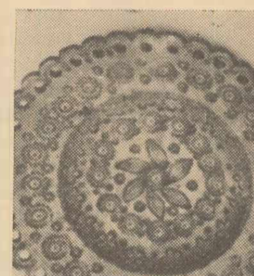
O astfel de realizare o reprezintă nuvela „Înscenare" apărută lunile trecute în „Gazeta literară". Meditația asupra condiției creatorului încercată și altădată („Pentru un album", „Echilibristică") descoperă acum un plan de convergență simbolică aplicînd mitul biblic al patimilor lui Isus la destinul artistului expulzat din propria-i creație. De ce recentul volum nu ne oferă o versiune integrală a „Înscenării" ?

MIRCEA MARTIN

DAN SMOLEANU

Spirală

Toamna, bătrînii stau pe scaunul porții
Și-așteaptă pașii porniți
Din urmele lor.
Rămîn acolo
Pînă cînd crivățul
Îi zidește de stîlp
Și-i face răscruce.



Casele de cultură ale studenților

Există, în momentul de față, în mai multe centre universitare, „Case de cultură ale studenților“ instituții cu profil complex, care asigură, în principiu, dezvoltarea culturală a tineretului universitar.

Astăzi ele sînt adeseori uzine cu o producție redusă, cu o echipă de muncitori și metodiști (denumire oribilă! adică specialiști în diverse domenii cultural-artistice care lansează „metode“ de elaborare a culturii) uniți toți pentru crearea unor spectacole de teatru, estradă, folclor, identice ca principii cu cele ale instituțiilor profesioniste, dar, din această cauză, de o calitate mai slabă. Pe lîngă activitatea de scenă există de regulă cercuri de fotografie, arte plastice, radioamatori, stenodactilografie sau croitorie, un cineclub și cîteodată un cenaclu literar. În sala mare a Casei de cultură se proiectează filme, se prezintă spectacole, se țin conferințe sau simpozioane (adică, de obicei, tot conferințe) pentru un public de aproximativ 400 de studenți, în fiecare seară. Ne găsim deci în fața unei activități aparent excelentă, bine repartizată și bine concepută.

Dar, neașteptat, casele de cultură nu ocupă încă locul care li se cuvine în cadrul vieții universitare. Principala deficiență este „prea perfecta“ și „prea închegata“ structură a programelor, lipsa unui specific studențesc. Acest specific trebuie să rezulte în primul rînd din varietatea și deschiderea structurală a activităților. Inițiativa studenților, ideile și cerințele lor se lovesc de rigiditatea programelor. (E drept că există și o anumită inerție a studenților care provine din faptul că mult timp nu s-a dat curs inițiativelor lor).

Pentru tineretul universitar, caracterizat printr-o mare varietate de preocupări, cu un nivel cultural deobicei ridicat și cu foarte multă perspicacitate în depistarea greșelilor, este absolut insuficientă aplicarea, în cadrul caselor de cultură, a unor forme venite dinafară, care pot fi găsite și la alte instituții. Viața culturală studențească este concurată de teatre, filarmonici, universități populare etc. În fața unei asemenea concurențe, casele de cultură trebuie să organizeze mai multe forme restrînse, specializate, în așa fel încît cei mai mulți dintre studenți să găsească aici ceea ce îi interesează și să creeze activități noi, inedite, net deosebite principial și calitativ de ceea ce există în afară. Aici își au locul experiențele teatrale ale regizorilor studenți (amatori sau studenți la I.A.T.C.), aici trebuie să se dezvolte mișcarea de culegere și valorificare a folclorului autentic, aici trebuie să se prezinte piesele de teatru care nu apar în repertoriul profesionist și să se cînte operele compozitorilor tineri, neconsacrați încă.

Artele plastice și decorative, poezia tinerilor, toate inovațiile și toate lucrările noi din mișcarea artistică românească și universală ar trebui să fie întîi cunoscute de studenți, înaintea publicului celorlalte instituții de cultură. După părerea mea, specific studențesc este ceea ce fac studenții în materie de artă și cultură, și nu se găsește în alte instituții culturale. O componentă de bază a acestui specific este ținuta artistică, refuzul imposturii și închistării, deschiderea largă a tuturor disponibilităților.

În multe cazuri, metodiștii și activiștii culturali, cu toate că au avut o bună pregătire în timpul facultății, nu au destul discernămînt în selecția oamenilor, și-au pierdut în mare măsură entuziasmul, nu au o imagine clară a valorii. Instructorii formațiilor sînt în cele mai multe cazuri angajați ai unor teatre sau ansambluri profesioniste, fapt din care rezultă că n-au decît o legătură sporadică cu viața studențească și că încearcă să repete în cadrul formațiilor conduse de ei ceea ce fac instituțiile de unde provin. Astfel se ajunge la ansambluri folclorice, cum ar fi cel al Centrului universitar București, care prezintă spectacole lipsite de autenticitate, excesiv stilizate, calchiate după Perinița sau Ciocîrlia, la spectacole de estradă identice cu cele de la Teatrul de estradă „C. Tănase", piese jucate cu amatori pe baza aceleiași idei regizorale ca în unele teatre profesioniste, însă mult sub nivelul acestora.

Ar trebui să fie clar pentru forurile tutelare ale caselor de cultură faptul că nu se poate face cultură autentică cu diletanți, ci numai cu oameni entuziaști, foarte receptivi pentru noutatea de valoare, studenți cu multă inițiativă, care au rolul să imprime și o linie activității casei, contribuind la crearea unor tradiții studențești, așa cum au existat atîtea în universitățile noastre.

MIHAI POP

Ce este teatrul studențesc?

Ideea de „teatru studențesc“, înțeles nu ca divertisment, ca mod de a-și petrece timpul, ci ca rod al unei imperioase nevoi de exprimare, se bucură în ultimii ani de o atenție deosebită.

Festivalurile formației de teatru studențesc de la Zagreb, Wroclaw, Erlangen, Istanbul, Nancy sau Parma au dovedit, prin spectacolele prezentate, viabilitatea artistică a acestei mișcări, rolul incontestabil pe care îl are în cadrul fenomenului teatral general.

Se discută și la noi, din ce în ce mai mult, despre acest gen de teatru. Montările lui Andrei Șerban cu Șeful sectorului suflete *de Alexandru Mirodan și* Nu sînt Turnul Eiffel *de Ecaterina Oproiu au obținut la festivalul de la Zagreb două premii I, în 1965 și 1966. Studenții Institutului de Arhitectură din București sau de la Institutele de Filologie din Cluj și București au realizat spectacole interesante, spectacole care demonstrează posibilitatea creării unui teatru studențesc de reală vigoare artistică.*

Dar ce este, de fapt, „teatrul studențesc“? Ce aduce el nou, ce îl deosebește de cel profesionist?

Desigur, primul atribut al unui astfel de teatru trebuie să fie tinerețea; dar tinerețea înțeleasă nu în sensul ritmului viu și al optimismului (sau nu doar în acest sens), ci ca o încercare pasionată și pasionantă de a răspunde cu argumentele generației tinere marilor probleme ale conștiinței umane, de a analiza și descifra raporturile între oamenii epocii noastre.

Un teatru al tinerilor înseamnă un teatru de sinceritate și curaj, un teatru grav, impunînd angajarea îndrăzneață, lupta fermă în planul ideilor. În perimetrul artei, teatrul studențesc oferă un perfect cadru acestei discuții — sau dispute — exprimînd cu modalitățile specifice ale scenei puncte de vedere, idei și moduri de înțelegere diferite.

Spectacolele studenților impun prin îmbinarea artistică de poezie și realism, de romantism și luciditate. Dimensiunilor de elevată intelectualitate li se adaugă zbaterea faptului viu, căutarea și trăirea efervescentă a adevărului.

Ca formă de expresie, teatrului studențesc îi este propriu experimentul. Este vorba despre căutarea unor rezolvări scenice moderne, despre folosirea tuturor mijloacelor artei spectacolului, mișcării, gestului, mimicii, adăugîndu-li-se dansul, pantomima, efectele de muzică sau lumini.

Actul teatral este bazat pe simplitate, o simplitate care înseamnă esențializare, nu simplism, care neagă grandilocvența nesemnificativă.

Teatrul studențesc nu admite diletantismul, senzația de improvizat, cere talent autentic și forță de dăruire, o minuțioasă muncă de laborator. Nu înseamnă, însă, nici mimarea teatrului profesionist, ci o replică dată acestuia, un dialog angajat cu el, folosind limbajul artistic. Pornind tot de la înțelegerea artei scenice ca o convenție, spectacolul studenților respinge convenționalul, nu acceptă normele, formulele „a priori“ fixate. Neavînd experiența teatrului profesionist, există pericolul de „a descoperi America“, dar, lipsit fiind și de rutina care însoțește inerent experiența, oferă un cîmp mai fertil ideilor novatoare.

O particularitate și în același timp un avantaj al teatrului studențesc este compoziția mai omogenă a publicului, identitatea de vîrstă presupunînd și o comunitate de preocupări, de sentimente și gînduri, între spectatori și actori. Acest public cunoaște mult mai rar indiferența sau aprecierea condescendentă, este mai intransigent dar și mai receptiv, făcînd posibilă comunicarea perfectă și imediată cu scena.

Teatrul studenților este un teatru deschis, refuzînd soluțiile și concluziile definitive. Este teatru-ferment, dinamitînd orice formă a inerției spirituale, obligînd la opțiune, la participare.

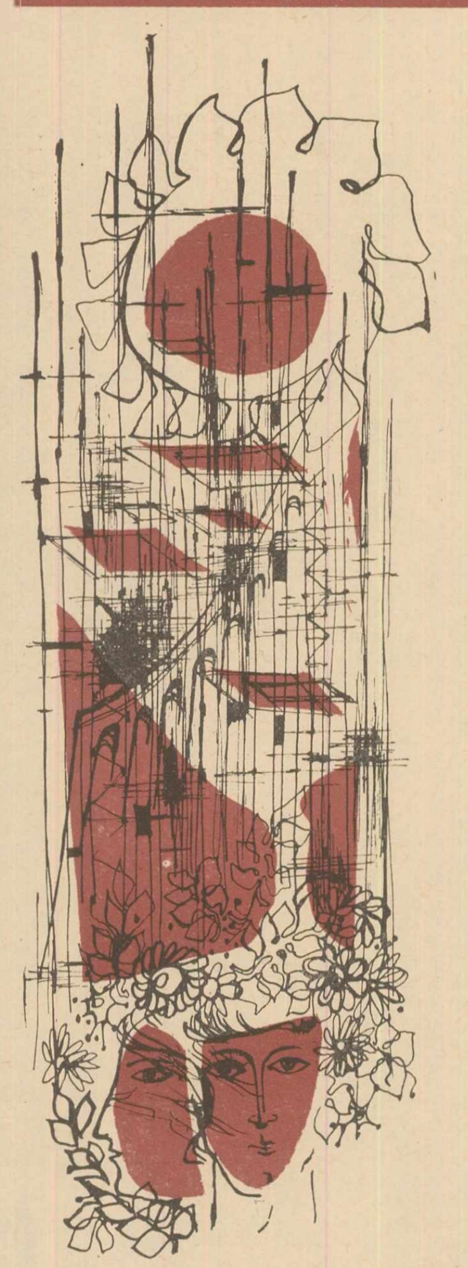
În acest sens, este foarte interesantă ideea spectacolului realizat de un grup de studenți suedezi, după piesa lui Steffan Roos — Dacă războiul ar izbucni. *Avînd două variante de final, actorii o prezentau pe una sau pe cealaltă în funcție de reacția sălii devenită partener de joc.*

Indiferent de valoarea artistică, nu totdeauna egală, a spectacolelor sale, teatrul studențesc își legitimează existența prin efortul descoperirii unor noi mijloace de exprimare, prin importanța ideilor vehiculate.

Urmărind criteriul specificități actului teatral, promovînd o problematică de perene semnificații umane, teatrul studențesc este și se cere privit cu seriozitate, ca element important al procesului artistic internațional.

CRISTINA DUMITRESCU

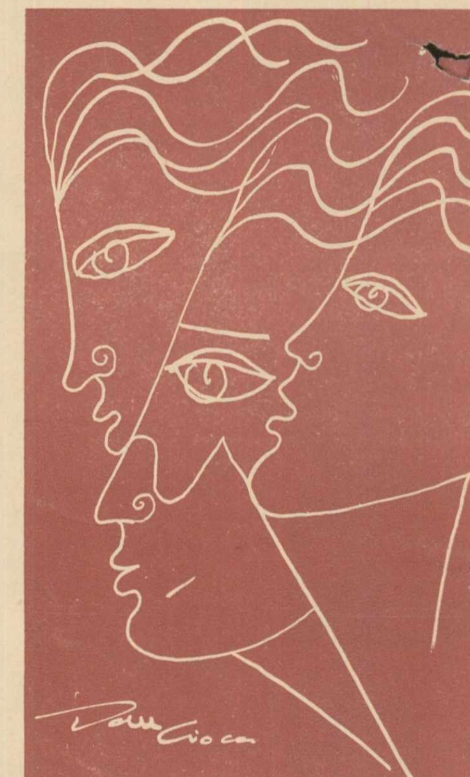
amfiteatrele



Recenta Plenară a C.C. al P.C.R. cu privire la îmbunătățirea muncii educative în rîndul tineretului a subliniat — ca una din principalele sarcini ale activității necesare pregătirii tineretului — coordonarea eforturilor menite să ducă **„la îmbogățirea profilului său moral-spiritual, la dezvoltarea sa armonioasă“.**

Nimic mai firesc, deci, decît a solicita acum, în întîmpinarea Consfătuirii pe țară a Uniunii Tineretului Comunist, din partea studenților și unor publiciști cărora problemele educației tinerei generații le stau la inimă, exprimarea punctelor lor de vedere.

Aderînd bucuros la ideea împrospătării formulelor și mijloacelor de difuzare a culturii multilaterale destinate tineretului, ei prezintă, în cele ce urmează, o serie de sugestii, critici constructive, propuneri destinate să îmbogățească posibilitățile de afirmare a energiilor — inepuizabile — ale vîrstei, să evidențieze disponibilitățile sferei de frumos, interesant, atractiv, să delimiteze cîteva direcții în care eforturile instituțiilor specializate conjugate cu cele ale organizațiilor de tineret pot avea o maximă fructificare.



CUM SE FACE UN FILM LA I.A.T.C.

Rîndurile de mai jos vor înfățișa lucruri mai puțin sau chiar de loc cunoscute din activitatea studenților de la regie-film. În cadrul principalului lor examen, acești studenți trebuie să se prezinte cu niște „mini-filme", scenariu și realizare proprie, în care se vede ce știe și cît poate fiecare. Importanța respectivelor pelicule este evidentă. Închipuiți-vă însă că acești oameni, care urmăresc să-și realizeze anumite intenții artistice, se izbesc la tot pasul de o realitate prozaic-administrativă, care le macină nervii și transformă turnarea filmelor într-un coșmar. Este ceea ce un scriitor englez numea „revolta Materiei împotriva Omului" și noi adăugăm, împreună cu același englez, că „războiul împotriva noastră îl poartă mai degrabă lucrurile mărunte decît cele mari". În cazul studenților de la regie-film, acest război se desfășoară, în linii mari, cam în felul următor: după ce li se aprobă scenariul (odisee), fiecare din ei primește peliculă și hîrtie fotografică. Aici, prin grija persoanei care se ocupă de această operație, cel mai adesea din peliculă lipsesc cîțiva zeci de centimetri. Hîrtia fotografică, la rîndul ei, este insuficientă și cine vrea să lucreze cum trebuie își cumpără hîrtie în plus pe socoteala lui.

Odată primită pelicula, se trece la filmare, care se desfășoară în condițiile existenței a două aparate de filmat pentru nouă oameni. Pe baza acestui raport cu totul rizibil, între numărul aparatelor de filmat și numărul celor care trebuie să lucreze cu ele, se naște o dispută tragi-comică, în care cine a pus mîna pe aparat filmează cu disperare, furibund, știind că a doua oară nu-i mai cade în mînă. Arta se ascunde rușinată în spatele tranzacțiilor de genul na-ți-l ție, dă-mi-l mie. Cine e deștept și are cunoștințe la alte studiouri rezolvă problema pe căi, să le zicem, particulare. Adesea se ajunge la situații absurde, ca de pildă cea a actualului an III, căruia i se impunea filmarea exclusiv pe platoul amenajat în instituit, dar care nu putea începe lucrul pentru că pe susnumitul platou nu se construise decorul necesar.

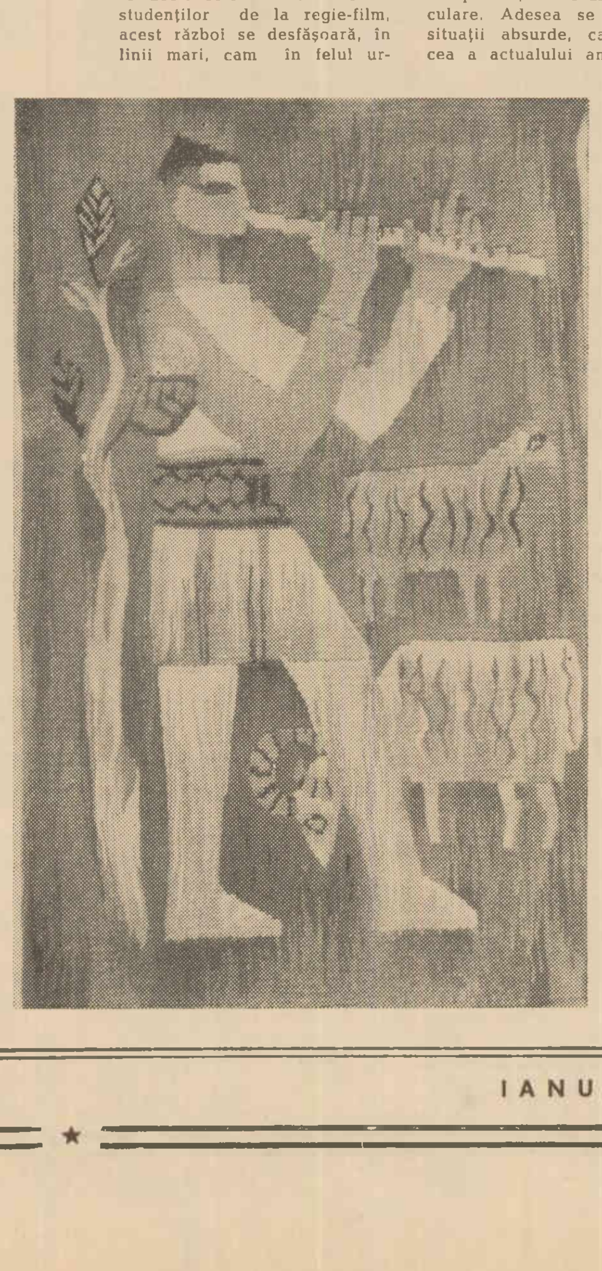
Altă problemă este developarea materialului filmat. În institut există o mașină de developat al cărei mod de funcționare rămîne însă un mister pentru persoanele care se învîrt cu indolență în jurul ei. A-ți încredința materialul acestei mașini infernale e o nebunie. Din zece role de peliculă, patru ies voalate, deci inutilizabile. Restul materialului e developat prost. Și în acest caz omul care face filmul apelează la surse particulare, iar dacă vrea ca lucrul să-i iasă așa cum trebuie face din nou cheltuieli personale.

Nici la montaj nu e altfel. Tocmai pentru că toată lumea se așteaptă probabil ca în I.A.T.C., și nu în altă parte, să existe o masă de montaj, o asemenea masă nu există. În această situație, studenții anului II (începînd din anul III, montajul se face la Buftea) își montează filmele pe cîte o masă primitivă, portabilă, cu funcționare manuală și împrumutată (așa cum s-a întîmplat anul trecut) de la o instituție ținînd de domeniul forestier (!). Să nu mai vorbim de faptul că în tot cursul realizării filmelor, mașiniștii (anul V filmează la Buftea), recuziterii, precum și alte persoane fără de care nu se poate, trebuiesc „unse".

Cît despre creatorul de artă care e studentul, el își face într-o grabă nebună, la două noaptea, o ultimă modificare de montaj, pentru că abia atunci a reușit să mai pună mîna pe masa de montaj, iar examenul e la nouă dimineața. Faptele semnalate nu sînt decît o schiță în linii mari a ceea ce se întîmplă cu oamenii care trebuie să facă filme în I.A.T.C. Dacă va fi nevoie, vom reveni cu amănunte ale unor situații care frizează absurdul.

Din motive lesne de înțeles, nu am avut posibilitatea să folosim nume de persoane. Ele există însă la dosarul acestui caz și stăm la dispoziția celor care nu sînt convinși de autenticitatea faptelor relatate.

AUREL BADESCU



Artiștii tineri și orașul

Pentru artist, confruntarea cu publicul poate fi un fapt de importanță esențială în evoluția sa, căci, orice s-ar spune, creația nu se împlinește înainte de momentul acestei confruntări. Pînă atunci ea nu există decît în virtualitate. În mod deosebit, cred, un tînăr artist are nevoie permanentă de răspunsul acestui partener de creație care este publicul. Există părerea că experimentele artistice, apanajul tinereții, ar trebui consumate în strictă intimitate. Unii, de pildă, ar cere u tînăr scriitor să fie, de cum apare, „ori un nou Tolstoi, ori mai bine lipsă“. Experimentul are dreptul la confruntarea cu publicul. Experimentul autentic, însă, pentru că există o autenticitate a lui ca fapt în sine, relativ ușor de constatat.

Dintre tineri, artiștii plastici au cel mai greu posibilitatea contactului cu publicul. Dacă pentru un poet vîrsta debutului este în jurul a 20 de ani, pentru un pictor ea mai crește cu zece. Soarta arhitectului este asemănătoare, dar asta doar în măsura în care se rezumă la proiectare fără a construi. Or, normal, ar fi ca această legătură să se facă încă din timpul studenției, al experimentelor, normal ar fi ca, ceea ce se cristalizează în formația tînărului artist să fie rodul unui schimb de opinii. Faptul pare aproape de ordinea bunului simț, așa încît teoretizările în marginea lui devin inutile.

Soluția firească este înființarea unor spații de expunere — mici ca dimensiuni, dar în număr mare — și ea poate căpăta mai multe rezolvări. Îmi permit să expun una din ele — fericită sper, întrucît în unele capitale europene s-a ajuns la ea în mod spontan.

Există și în București, ca și în alte orașe, străzi cu o personalitate specifică, datorită unor activități de un anumit tip care se desfășoară pe toată întinderea lor sau pe mari porțiuni: Strada Lipscani, comercială prin excelență, Bulevardul Gh. Gheorghiu-Dej între Casa Centrală a Armatei și Cișmigiu, animat de forfota cinefililor... Ceea ce lipsește Bucureștiului și oricărui oraș de la noi este ceea ce în Paris se poate întîlni pe porțiuni întregi de-a lungul cheiurilor Senei, sau, spre exemplu, în Place de la Teatre: micile nuclee urbanistice în care viața culturală și artistică cuprinde o stradă sau o piață întreagă, mărunții magneți care atrag, printre altele, și prin pitoresc. Sînt și în București mici străzi care păstrează un aer de epocă, cu clădiri pe parter sau cu puține etaje, eventual în apropierea unor obiective turistice sau a unor monumente de arhitectură. S-ar putea amenaja, pe toată lungimea acestor străzi, acele nuclee de viață culturală vie, antrenantă, cotidiană. Clădiri conservate sau refăcute în stilul epocii, pavaje decorative pentru stradă. La parterul caselor ar putea fi înființate o mulțime de galerii de artă, de dimensiuni reduse, alternate cu anticariate și librării, cu cafenele și, eventual, săli pentru audiții de muzică sau poezie. În clădirile cu etaj ar putea funcționa redacțiile unor publicații pentru tineret sau cluburile studențești. Ar exista posibilitatea, deci, a unei confruntări permanente dintre toate genurile de artă, a discuțiilor „pe viu“, a schimbului direct de păreri între tineri, artiști sau nu, s-ar extinde și particulariza contactul cu publicul. Pe de altă parte, consumatorul de artă ar avea la dispoziție, într-un spațiu restrîns, o mare varietate de manifestări, dintre care să aleagă. Și, ceea ce e important, s-ar crea un mediu cultural, tineresc, permanent. O atare soluție îmi pare a se înscrie îndeajuns de bine și în actualele preocupări urbanistice ale edililor bucureșteni.

CONSTANTIN CALIN

culturii

Emisiunilor Radio-T. V.: autenticitate și degajare

Ceea ce lipseşte emisiunilor de radio şi mai ales de televiziune adresate tineretului, nu e atît varietatea, cît tonul ; stilul ; melodia interioară, intimă. S-au făcut progrese în muzică, în prezentare, chiar şi umor — dar n-avem o intimitate. căldură omenească ataşantă, continuă. Se aud multe şi mărunte, se primesc sute de scrisori de la tinerii auditori, se răspunde preferinţelor legate de o placă, de o „melodie preferată" — dar, iată, un dialog normal, suplu, inteligent nu se leagă, vibraţia e mică, tonul abia depăşeşte convenţia, politeţea anemic surîzătoare. Cea mai bună emisiune tele pentru tineret, cea care a obţinut succese reale atacînd cîteva probleme acute — „Clubul tinereţii" n-are niciodată o atmosferă de club, în sensul superior al cuvîntului. E tot ce vreţi : estradă, scenă, teatru didactic, mică sală de conferinţe, dar nu club. Se cheltuieşte talent mult, se afirmă actori tineri de mîna întîia — Pittis, Mihuţ, Plătăreanu, — apare din cînd în cînd chiar mîna unui Andrei Şerban, dar totul se îndreaptă spre teatru şi inscenare. Tineri normali. care să discute normal, care să se încurce normal în vorbe, exprimînd însă un punct de vedere personal, nu mai apar de mult. Se evită sistematic expresia directă, spontană, originală. Atunci cum să apară intimitatea, autenticitatea ? Sînt glasuri care aduc ca argument emotivitatea tinerilor în studio, lipsa de experienţă în faţa „camerei", pericolul catastrofal al „bîlbelor" — şi atunci se opiniază pentru repetiţii prealabile. E absurd, se acceptă că e absurd şi penibil şi se renunţă ! Totuşi, televiziune pentru tineret, fără oameni vii, spontani, netrucaţi — nu se poate. Se apelează la fotomontaje idilice, comentate bombastic. se fac enorm de multă caligrafie şi calofilie pe seama „anotimpului numit tinereţe", se face economie de umor. Inutil : tinerii aşteaptă cu mai multă plăcere „telesportul" cu meciurile lui din campionatul englez, unde se marcă goluri ca-n vise şi, după fiecare gol înscris, jucătorii sar în sus ca dracii. E al naibii de frumos. Se încearcă un magazin mai degajat: „Copiii mari", cu dansuri, poezii de Sorescu şi cîntece spuse de Brel. N-are continuitate — şi fără continuitate nu există tenacitate — şi fără tenacitate nu se ajunge la un stil. Mor emisiuni cu public, pasiune oarecare şi jurii asa-si aşa, dar care solicitau tinerii, îi interesau, poate chiar visau să se afirme prin ele („Debuturi"). Nu sînt înlocuite cu nimic. Stilul rămîne în general anacronic, nesigur, cînd paternalist, cînd „copil cuminte", departe de ritmul vieţii şi mai ales de oralitatea noastră încîntătoare.

Dar animatorii ? N-am auzit, n-am văzut un singur promovat al unor asemenea concursuri de prezentatori. Să fi fost un fiasco atît de mare ? Posibil — dar nu există televiziune serioasă în lume, staţie de radio care se respectă, care să nu-şi caute obsedată animatori pentru emisiunile de tineret. Anchetele privitoare la interesul tinerilor faţă de emisiunile radioteleviziunii sînt continue (n-ar fi necesar şi la radioteleviziunea noastră un asemenea serviciu de sondare profundă ?) şi orice scădere a atenţiei îngrijorează ca un semn de rău augur. L-aţi auzit vreodată pe domnul Gerard Klein de la France-inter care ţine zilnic emisiunea de muzică şi interviuri intitulată „17—20" (adică între 5 şi 8 după-amiază) ? E dracul pe pămînt : nerv, vervă, prospeţime, plus lecturi — se pare, solide — de la Corneille la Proust ; discută cu tinerii la telefon, în studio, repede, ingenios, sans façon, nu de la tată la fiu, nu de la frate mai mare la soră mai mică, ci ca „entre copains". Acest spirit „entre copains" între amici buni, fără secrete şi fără convenţii nu e, deocamdată, cucerit, nu domină emisiunile pentru tineret şi le lipseşte de cea mai adîncă, poate, dimensiune omenească, de fiorul vieţii.

Despre emisiunea pentru studenţi a televiziunii — „Alma mater" — ar fi o inconştienţă să discutăm, să sugerăm o îmbunătăţire ; ea trebuie reinventată.

RADU COSASU



„CLUB XX" și rezervele de fantezie

Premisele vieţii moderne au schimbat, indiferent dacă vrem să vedem sau nu, relaţiile dintre tineri, şi nu numai în forma lor de manifestare. Între altele, vechiul club englez este reluat astăzi în toată lumea la un nivel superior intelectualiceşte, cu mai multe şi mai interesante posibilităţi de recreere, ca loc de întîlnire, de cunoaştere, de informare diversă şi distracţie. În acest sens s-au făcut şi încercări notabile pentru adaptarea lui la normele de conduită socialistă. S-a văzut că spaima unora faţă de ceea ce putea fi interpretat ca „decădere morală" prin acordarea unei mai mari încrederi şi, totodată, a unei mai mari îngăduinţe în raporturile camaradereşti dintre tineri poate contribui la crearea acelor condiţii care să permită schimbul rapid de idei, o transmitere a entuziasmului, a dorinţei de creaţie, a aspiraţiei spre cultură etc. rezultatele finale fiind, desigur, dependente de sensurile programatice ale clubului, de buna sa conducere, de inteligenţa cu care este orientat. Au apărut, astfel, „barurile de poezie", formulă cîndva incredibilă, barul închipuind pentru unii deşănţarea, adică ceva total opus suavei poezii. Şi totuşi, mixtura lor s-a dovedit, pentru tinerii acestui final de secol, cu totul atrăgătoare, utilă din punct de vedere educativ. Au apărut cluburile cu bar, dar şi cu program cultural fix, zilnic, chiar în incinta barului. S-au născut teatrele experimentale, unele chiar aparţinînd clubului-bar, experimentalul afirmîndu-se a nu fi egal cu avangardismul, ci cu o bună şcoală a invenţiei şi inovaţiei, un loc de şlefuire a inteligenţelor, de afirmare a talentelor, deci de progres.

Vorbind despre perspectivele şi dorinţele pe care le are U.T.C.-ul de a se apropia tot mai mult de ceea ce îi interesează pe membrii săi, n-ar trebui să uităm, subliniez, această formulă : clubul-bar pentru tineret. Privirile de soacră bătrînă ale unor responsabili cu pedagogia, obişnuiţi din comoditate şi conformism a zice „nu" la orice li se propune, n-ar trebui să ne împiedice a pune în aplicare aceste constatări care, ca idee, încep să prindă teren, dar care, practic, se mişcă foarte greu. Există proiecte interesante, ba chiar deosebit de interesante, care stau şi tot stau prin nu mai ştiu ce locşoare. La întocmirea unuia dintre proiecte („Club XX", în Bucureşti), participînd direct, am avut posibilitatea să observ ce rezerve de imaginaţie şi entuziasm există printre tineri. S-a oferit ideea unui „comitet de susţinători", pe lista lui figurînd deja numele cele mai reprezentative ale tinerilor actori, muzicieni, scriitori, balerini, pictori, scenografi, regizori etc. S-a propus, apoi, alcătuirea unui comitet de „susţinători de onoare" şi apelul informativ la nume mari ale ştiinţei şi culturii noastre a fost primit cu deosebită satisfacţie. S-a propus şi o sală — actuala casă de cultură de lîngă Cişmigiu, excelent adaptabilă în aceste scopuri, avînd o încăpere separată pentru programul de bar, o curte care, vara, poate fi transformată într-un cadru foarte romantic pentru bar-grădină, dans, spectacole etc., o sală excelentă pentru un mic studio de teatru, săli pentru amatorii de jocuri distractive, artă amatoare etc. S-a propus înfiinţarea pe lîngă „Club XX" a unui grup de anchetă socială şi psihologică, ideea însăşi tentînd într-atît încît, deşi clubul încă nu există, s-au primit înscrieri ale unor psihologi şi sociologi tineri chiar însoţite de scrisori de recomandaţie din partea unor tovarăşi miniştri, pentru a nu fi omişi dintre colaboratori. Televiziunea e gata să monteze aici o antenă de emisiune, să transmită lunar cîteva programe de o oră şi, în plus, să acorde un sprijin direct clubului, ceea ce, ştie oricine, sub aspectul material este foarte important.

Faptul că ideea creării unui astfel de club a trezit o asemenea stare de emulaţie nu ne miră. El ar da posibilitatea, într-adevăr, ca să se poată face acea schimbare de cadru cerută de atîta vreme Caselor de cultură ale tineretului rămase în stare de anchiloză, ar putea face ca tinerii să se simtă într-adevăr solicitaţi cu inteligenţa, talentele, gusturile lor.

EUGEN FLORESCU

Teatrul „de la ora 16" și... „Poesis club"

Voi vorbi (pentru a cîta oară ?) despre două foarte vechi dorinţi a căror împlinire o văd abia acum posibilă, experimentele fiind depăşite şi existînd excelente condiţii pentru ca sub egida organizaţiei noastre revoluţionare de tineret ele să prindă contur.

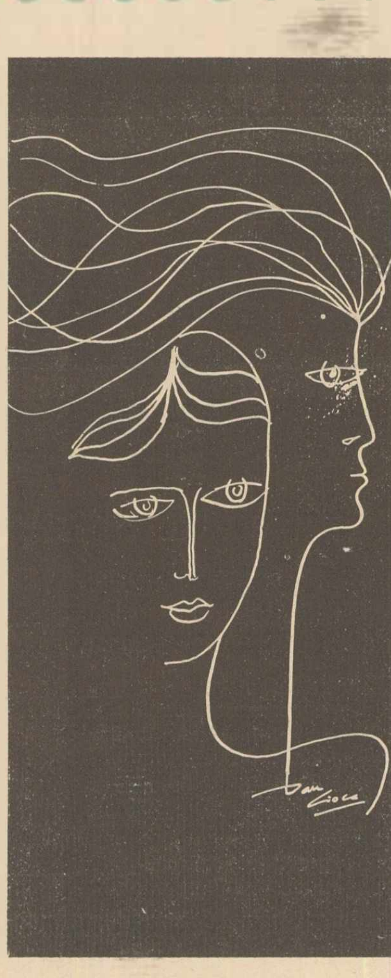
Prima e legată de mult visatul teatru de poezie cu stagiune permanentă. Aş alege o sală din Bucureşti (nu prea mare) în care aş organiza festivaluri de poezie-spectacol, riguros concepute, în care omul din sală ar putea discuta cu autorul (autorii) iar acesta s-ar confesa şi, cum şi la spectacolele mai modeste se plăteşte o taxă de intrare (la sate se achită adesea costul unui bilet cu un ou...), aş percepe o taxă simbolică şi aici. Pentru a-i putea utiliza pe cei mai buni actori tineri ai teatrelor Capitalei, aş începe spectacolele la o oră aparent imposibilă, ora 16. Chiar aşa s-ar putea numi teatrul nostru : Teatrul de la ora 16 ! Scenografi (văd decoruri executate ad-hoc sub ochii spectatorului, sau decoruri montate cu ajutorul sălii şi mai văd „desfiinţarea", la nevoie, şi a sălii şi a „scenei" potrivit unor necesităţi de moment), muzicieni, machiori, specialişti în efecte luminoase şi sonore ar putea conlucra ideal. Nu m-aş speria dacă la început teatrul n-ar face săli pline. Dacă spectacolele vor fi bune, biletele ar deveni extrem de solicitate. Repet, la început, merită să „jucăm" chiar şi numai pentru un singur spectator. Formula de conducere a teatrului ar fi cea clasică : direcţie, membrii societari şi... candidaţi la un loc pe lista (avară în nume) a actorilor. Secretariatul literar ar putea fi asigurat de cei mai buni poeţi din ţară. Conlucrînd cu editurile şi cu casa de discuri, teatrul le-ar oferi spectatorilor programe originale : cărţi, albume de bibliofilie ori chiar discuri. Dar să nu intrăm în prea multe detalii şi să vorbim puţin despre cea de a doua dorinţă : un club al iubitorilor poeziei. Chiar între „consumatorii" de hîrtie tipărită (cu slova ispitită, cum ar fi zis poetul popular) sînt unii care nu se mulţumesc să citească paginile aşteptate şi să le împrumute altora (ah, această veşnică imprudenţă !) sau să le încuie în vreun scrin. Aceştia se apropie cu evlavie de carte. Îi studiază coperta, litera, din cinci exemplare aflate pe masa librarului îl aleg pe cel care li se pare a fi cel mai bine tipărit. Lectura se aseamănă cu degustarea vinurilor vechi. Pentru aceşti cititori editurile ar trebui să tipărească din fiecare carte tiraje limitate în condiţii grafice superioare, obţinute eventual pe baza unor prealabile sondaje ori înscrieri. Membrii clubului (pe care l-aş numi „Poesis") ar fi posesorii unor ediţii bibliofile cu iscălitura autorului pe foaia de gardă şi, de ce nu ?, cu fotografia acestuia (am mai spus-o : Ana Blandiana e o fată cu mult mai frumoasă decît multe actriţe tronînd pe coperta revistei „Cinema", iar Nichita Stănescu nu e mai puţin fotogenic decît Dan Coe).

Acest club al iubitorilor poeziei, la care ar putea adera sute de mii de cititori, ar fi condus de un prestigios consiliu şi ar oferi membrilor săi insemne speciale (insigne, medalii etc.). N-ar fi un joc de copii, cred. Ar fi o sobră manifestare a dragostei pentru poezie, numărul celor care răspîndesc marea poezie ar creşte, contactul cititor-autor ar fi mai viu.

Aşadar, vivat Teatrul de la ora 16 ! Vivat Poesis-club !

GHEORGHE TOMOZEI





Pledoarie pentru muzica ușoară de calitate

Pentru ascultători, domeniul muzicii uşoare şi cel al jazzului sînt deopotrivă greu abordabile, asemeni muzicii simfonice sau de cameră. Asimilarea oricărui produs de artă presupune în primul rînd discernămînt, participare a intelectului. Prezenţa acestor atribute este cu atît mai necesară cu cît limbajul şi mijloacele de exprimare ale artei respective sînt mai simple, mai accesibile. O adevărată industrie ce tinde să substituie unicatelor artistice, o producţie de serie uşor vandabilă, multiplicată după un prototip, fie el, la origine, de bun gust, nu poate decît să inhibe şi să deruteze publicul.

Un exemplu revelator: anul trecut, în S.U.A., s-au cheltuit zeci de milioane pentru achiziţionarea a peste un milion de chitare electrice...

Cîţi dintre fericiţii posesori ai acestor instrumente a căror calitate se măsoară în waţi, se pot ridica la nivelul — cu adevărat remarcabil — al unor „The Beatles", „The Rolling Stones", „The Monkees" ? Te întrebi, cîţi din uriaşa armată de cîntăreţi şi instrumentişti ce activează azi în lume vor reuşi să-şi înscrie numele sau să lase măcar o urmă pe firmamentul muzicii uşoare ? Între atîtea curente, tendinţe şi forme de manifestare nu este de loc uşor de a afla calea sau căile care conduc la un rezultat real, viabil. Este firesc ca muzica uşoară să constituie, prin excelenţă, arta manifestării spontane a celor mai variate sentimente, arta înnoirii şi a ineditului cotidian, arta vedetelor. a mitului şi a strălucirii. Cu o singură condiţie : ca ascultătorul să **aleagă** şi este de dorit să opteze pentru adevăraţii cuceritori şi nu pentru umbrele acestora.

Problema audierii jazzului este legată de un alt gen de dificultăţi. Aici diletantismul are mai puţini sorţi de izbîndă. Persistă, însă, — îndeosebi la noi — lipsa de informare, de cunoaştere a evoluţiei acestei arte tinere şi generatoare de mari valori.

Numărul restrîns al simpatizanţilor care nu pot reprezenta o opinie faţă de marea masă a indiferenţilor defineşte o situaţie de fel încurajatoare atît pentru susţinătorii genului cît şi pentru cei ce se simt capabili a-l practica efectiv.

Tocmai de aceea, radioul, în principal, şi pe lîngă acesta, Televiziunea, Electrecordul, se străduiesc să suplinească, prin metode eficiente de informare şi îndrumare, viciile de fond sus-amintite, să ofere celor interesaţi auxiliare destinate audierii **diferenţiate**, înţelegerii şi gustării muzicii uşoare autentice şi jazzului.

Convins fiind că vîrsta studenţiei este cea mai indicată, potrivit specificului preocupărilor sale, elucidării marilor întrebări în privinţa artelor, închei această succintă pledoarie pentru muzica de calitate, salutînd iniţiativa Student-clubului, recent înfiinţat, de a facilita tineretului justa apreciere a valorilor şi limitelor unor capitole importante ale muzicii.

FLORIAN LUNGU



desene de : DAN CIOCA, MIHAI GHEORGHE
fotografii de EMIL COJOCARU

MACEDONSKI sau libertatea de destin

UNGHI

Azi noapte a fost o noapte de noiembrie. Mîine, poimîine, mai tîrziu o noapte de decembrie, o noapte de ianuarie, o noapte de februarie, o noapte de martie, și vom ajunge cu toții în noaptea de mai, acolo unde se odihnește sufletul acestui mare poet, Alexandru Macedonski, al cărui trup e risipit noapte de noapte în anotimpul rece, cărat cu cele două-trei cămile ale pămîntului nostru, acest poet a cărui glorie este vinovăție și al cărui destin este precedent în întreaga cultură română. Trebuie să ne închipuim că poetul nopții noastre — Macedonski este. Și el seamănă într-adevăr cu un straniu soare de noapte. Să ne închipuim că mai e o iarnă, pînă la noaptea de mai. Dar să știm, e bine să știm, că în noaptea de noiembrie începe privighetoarea. Pentru că, pînă să ajungă în noaptea de mai a culturii române, în înseninarea eminesciană a clasicității, Macedonski are de străbătut drumul celorlalte nopți. Vreau să cred că drumul lui Macedonski trece și pe aici, pe la cenaclul „Junimea", cum a trecut prin viața unor oameni ca Tudor Vianu, Mihu Dragomir, Adrian Marino. Paradoxul face ca într-un cenaclu dedicat domnului Titu Maiorescu și domnului Mihai Eminescu să vină vremea sărbătoririi lui Macedonski. De altfel, rolul nostru chiar acesta pare să fie: împăcarea în eternitate a unor adversități, amortizarea în sîngele nostru a unor confuzii distrugătoare.

Junimea se închină astăzi lui Alexandru Macedonski, pînă la pămîntul cinstirii și otrăvirii lui. Să nu complicăm și mai mult un destin literar și așa destul de complicat, dar să nu uităm că exemplul macedonskian nu s-a sfîrșit cu viața lui, ci abia s-a declanșat în acele momente. Macedonski este primul mare poet profesionist al culturii române. În vreme ce Eminescu, cu nonșalanța sa, ilustra categoria poeților prin naștere, dezinteresat în aparență de teoria literaturii, scriind mai degrabă articole politice, decît eseuri lămuritoare pentru poezie, Macedonski devenea voluntarul unei acțiuni cu totul extraordinare, aceea de a propaga organic și mental modernitatea în cultura noastră. Macedonski oferă exemplul tipic al poetului nedreptățit. Eminescu însuși este un neînțeles, dar este un acceptat. Macedonski era prea mult poet pentru a fi acceptat ca atare. Macedonski voia prea mult, prea declarat și prea lucid o mare literatură pentru ca să nu i se refuze dreptul de a o face. In genere, opera lui rămâne indiferentă la refuzul contemporanilor, dar o viață ca a acestui poet, scurtată fie și numai cu zece ani de agasări și de primejdii, cere astăzi și va cere mereu noii generații, rejudecarea procesului Macedonski.

Vreau să susțin aici că, atîta vreme cît poet și poet trăiesc în democrația literei lor propriu zise, fără să aibă unul dintre ei armată sau tunuri, dulăi sau mercenari cu care ar amenința existența celuilalt, totul le este permis amîndurora. A face caz de o nenorocită de epigramă, nici nu se știe bine împotriva cui îndreptată, a ne alia cu Eminescu cînd acesta ar fi primul gata să se lepede de ajutorul nostru, a sacrifica un destin pentru a dovedi că destinele pot fi sacrificate, a oferi chiar la începutul adevăratei noastre culturi pilda opiniei publice care poate face orice dintr-un poet, iată semnele grave ale nedreptății ce s-a produs.

Este îndeobște cunoscut faptul că poezia Miorița nu are un autor, dar este la fel de cunoscut faptul că o operă atît de specială și de importantă nu poate să nu aibă un autor. Că autorul e necunoscut — e un adevăr. Că autorul ar fi de fapt niște autori — este imposibil. Și iată explicația anonimatului autorului Mioriței. Cu Miorița s-a produs acel fenomen pe care astăzi l-am numi furt literar. Atunci cînd poezia a fost inventată, nici vorbă de așa ceva, firește. Un poet de geniu a inventat Miorița, a vorbit-o și poezia i-a fost răpită, ca un cal frumos, ca o femeie frumoasă. Și din răpire în răpire, în veacul al XIX-lea, poezia a fost denunțată ca proprietate a unui neam. Dar ea a fost întîi și-ntîi proprietatea unui geniu cu nume și pronume și abia mai tîrziu urma să devină, prin procesul firesc al comunicării, bun al românilor. Nefiresc este în Miorița faptul că ea e baladă. Felul epic este un element adăugat ulterior. Inițial Miorița a fost spusă la persoana întîia. Cei care i-au sfărîmat identitatea autorului ei au mutat persoana cu două trepte mai spre poveste, ștergînd urmele persoanei întîia care era autorul. Dar, în fine, nu era vorba nici de oi, nici de cai, nici de cîini, nici de ciobani, ci de drama autorului Mioriței care știa că va fi omorît pentru a-i fi răpită poezia. Atît i-a mai rămas acelui autor, posibilitatea de a-i fascina pe ceilalți doi contemporani ai lui, de a-i hipnotiza, de a le sugera cum să-l omoare. Și de atunci, în afară că inventează o poezie, poeții au căpătat obiceiul să o și scrie. Trăind fără martori, poeții își iau asigurarea că hîrtia va fi proba paternității indiscutabile. Descojirea personalității de pe trunchiul unei poezii de geniu s-a produs în bună parte și cu Macedonski. Toate cuceririle poeziei lui au părut un cîștig natural al istoriei literaturii române. S-a evitat sau s-a uitat să se spună că Macedonski a forțat dobîndirea libertății unui Arghezi și Bacovia.

Miron Radu Paraschivescu propunea în „Balada păguboșilor" înființarea Uniunii Internaționale Permanent Active a Păguboșilor, U.I.P.A.P.

Șeful filialei noastre de păguboși este Macedonski. Odată compromis el, totul a devenit posibil. Macedonski este exemplul, cobaiul, precedentul. Și pentru a fi sfărîmat total, el a fost opus lui Eminescu. Dînd impresia că nu-l prea interesează poezia, și că o face dintr-o necesitate organică neticluită, Eminescu a scăpat teafăr și ne-a fost inclus în structura noastră cea mai intimă, încît, în limba română, „somnoroase păsărele" se citește și „bună ziua". Pe această poezie, pe acest fel de poezie eminesciană ne-am format, iar dacă producem noi înșine literatură ea va descinde în mod necesar din „pe la cuiburi se adună". Dar vine un critic, Ion Negoițescu, și spune: Eminescu nu e acesta. Postumele reprezintă pe adevăratul Eminescu. Și noi înșine știam că postumele iradiază taina lor care ne va fascina. Dar, vai, întîlnirea s-a produs de mult, dar, vai, Eminescu rămîne cel care a fost. Strălucita postumitate a literei lui Eminescu este străină de noi și frumoasă nespus. Atunci ne întrebăm: nu cumva noi am ales greșit? O cît de mică înstrăinare este fatală aci. Cu nouă ani înaintea morții lui Eminescu, Macedonski scria: **„Logica poeziei este nelogică față de proză, și tot ce nu e logic fiind absurd, logica poeziei este prin urmare însuși absurdul".**

Dar cine are cunoștință de existența acestei fraze, de faptul că Macedonski a inventat-o **la noi?** Noi o culegem din afară, uitînd că aci s-au spus toate frazele epocilor literare violente.

Dar opera lui Macedonski, reprezentată cel mai bine de poezia lui, circulă astăzi obsesiv prin cîteva conștiințe, după nici patru generații. Avem de recuperat de la Macedonski „imagină și muzică", **poezia viitorului,** cum zicea el. Avem de recuperat, de la el și numai de la el, rădăcina celei mai vii simțiri românești, Bacovia. Avem de recitat cu acesta din urmă: **„Mai bine singuratic și uitat / tăcut să te retragi nepăsător / în țara asta plină de humor / mai bine singuratic și uitat..."**, precum avem de recitat, împreună cu Macedonski: **„dar astfel precum este bizar și criminal / Neron e încercarea de-a fi original".**

Nenorocul poeților noștri este că odată creat precedentul, ei au o existență supusă celor mai avizate și neavizate contestații. Macedonski s-a produs. Opera lui de o energie vitală nemaiîntîlnită la noi, creează o mitologie a înstrăinării și nu mai consideră fondul principal de cuvinte o bancă națională intangibilă, și deschide larg porțile tuturor libertăților, și ne oferă în primul rînd, nouă exemplul libertății de destin.

ADRIAN PĂUNESCU

noiembrie 1967

PRIZONIERATUL PONCIFELOR

(I)

Mai demult scrisesem un articol despre poncifele debutanților. Cum ei le preluaseră de la alții e bine să ne întoarcem la surse.

Am citit mai întîi **Mitrea Cocor.** Știm de acolo că un țăran înstărit, pus în fața unor realități tulburătoare, va proceda conform modelului oferit. Aceasta este prima mare schemă a prozei noastre noi: un țăran care se lămurește în fața noului, a cărui anchiloză rurală nu rezistă în fața bunului exemplu. Alți scriitori au mutat problema în interior. Dacă alți țărani, mai umblați, s-au lămurit datorită campaniilor militare prin alte coclauri, celor rămași acasă, care nu s-au dumirit atunci, nu le mai rămîne să se dumirească decît după exemplul acestora mai inițiați. Eusebiu Camilar reface deci șablonul pe plan local. **Istoria lui Ducipal** este istoria celui ce se lămurește ducîndu-se în satul vecin și văzînd cele ce se petrec acolo se decide să-i imite. Deci un fel de sincronism social prin imitație. Exemplul bun este contagios și după crîncene și interioare deliberări se pășește spre inevitabil.

Aceasta e a doua mare schemă a literaturii rurale.

Pentru a treia este foarte potrivit titlul lui Francisc Munteanu **A venit un om.** Într-un sat, n-are importanță unde, vine un om. Mai întîi anonim, intrusul devine cu timpul pionul principal al transformărilor satului. Venitul din afară are soluții pentru toate problemele satului, știe totul, rezolvă totul și chiar dacă are unele ezitări ele nu vin din incapacitatea de previziune a eroului ci din postura lui meditativă. **Bărăgan** reia în alt mediu formula omului care vine din afară. De data asta, locul este o fermă, unde noul venit face ordine deplină nu fără a întîmpina greutăți. Dacă primele două teme uzau de cazul înapoiatului ce se transformă descoperind un univers nou, ultimele două introduc, cu consecințe de lungă durată, teza eroului infailibil, a omului care venit de aiurea știa totul, poate totul și are cîte o soluție în fiecare buzunar. Superioritatea lui este completă prin lipsa oricărui fel de concurent.

Pentru mediul urban, deși în aparență altele, tezele rămîn aceleași. Și aici, primele lucruri descrise sînt transformările, trezirea la o nouă conștiință. Transformarea e cu atît mai mare, cu cît personajul e deja „străin" într-o lume la care nu aderă. El este inevitabil al altei lumi. Calitatea de a fi „străin" îi aduce numai prejudicii, deși eroul va fi recompensat de momentul istoric următor. Cînd intelectualii sînt de formație mai veche, mai în vîrstă, lucrurile devin mai complicate. Dacă sînt specialiști, ingineri, de pildă, ei nu se vor transforma, fiind niște sceptici încăpățînați, dar îndrăgostiți de profesie, iubire care îi va duce pînă la urmă spre concluzia că, de fapt, locul lor nu era în altă parte decît în lumea nouă în care intraseră. Rezistența unora e lungă. Cazul inginerului Ardeleanu din **În orașul de pe Mureș** de Francisc Munteanu este ilustrativ. Frămîntările muncitorului care devine conducător de întreprindere aparțin lucrărilor lui Francisc Munteanu și Eugen Barbu.

Cu aceste cărți și autori se stabilesc cîteva scheme ale prozei de inspirație recentă. Desigur, exemple suplimentare, „clasice", se mai pot da. Nu trebuie să lipsească de aici **Ana Nucului** de Remus Luca, unde Ana este omul cu misiunea de a impulsiona cultural satul din care cauză intră în conflict cu propriul soț, din fericire convertibil.

Păcatul acestei literaturi stă în lipsa ei de surprize. Totul este previzibil. Se bănuie cum va reacționa Mitrea Cocor cînd se va întoarce acasă. Se anticipează reacția personajului lui Camilar la vederea roadelor gospodăriei colective. Se știa că „omul care a venit" al lui Francisc Munteanu va reuși să-și realizeze programul. După cum la fel se știe că Anton Filip va duce la bun sfîrșit redresarea unei ferme, ruinat de o ticăloasă administrație. Neinteresant sînt prezentați și noii conducători de întreprindere, căci șablonul aici e al erorii repede îndreptată.

Tezele eroului nelămurit care, o dată lămurit, nu mai poate greși și ale eroului infailibil, de obicei muncitor, interzic posibilitatea surprizei în această literatură.

O consecință dintre cele mai neplăcute este idilismul. Finalurile pozitive duc inevitabil la o atmosferă senină. O lipsă serafică de complicații face ca, de pildă, literatura rurală amintită să semene uneori cu povestirile pastorale franceze. Simplificarea problemelor, împărțirea personajelor în bune și rele sărăcesc proza de o substanță fără de care nu poate via. Ultima expresie a prozei de acest fel o oferă cărțile lui C. Georgescu, în care lumea rurală devine o lume fără cusururi și accidente, cu eroi care trăiesc într-o completă beatitudine. O literatură fără imprevizibil, dar care vizează tocmai această zonă este însă o literatură falsă, neviabilă artisticește. Nu este un secret pentru nimeni că nu se poate face epică de amploare cu eroi ale căror reacții sînt uniforme. Romanul este anulat de o astfel de materie. Iată de ce, de pildă, **Bărăgan** nu este un roman ci cel mult o nuvelă și aceasta de merite discutabile. După primele capitole, interesul cărții scade considerabil. L-am numit pe Anton Filip. Mult mai interesant ca personaj de roman este neconformistul inginer Matei, de fapt autenticul personaj central. Textul este, în această privință, indubitabil. Este și o dovadă că imprevizibilul epicii depinde de un imprevizibil sufletesc. Psihologiile fără umbre nu pot procura materia romanescă, decît cel mult hagiografică. Or, cele mai multe proze ale ultimelor decenii încearcă să folosească pentru construcții romanești acest material inadecvat.

Progresul s-a făcut în linia surprizei exterioare epice, a insolitului faptic. Aceasta a fost noutatea prozei lui Francisc Munteanu și a lui Eugen Barbu. Francisc Munteanu colecționează majoritatea schemelor pe care le pigmentează cu o materie nouă. El își face eroii interesanți pe criterii încă exterioare. **În orașul de pe Mureș** e o astfel de colecție de scheme retușate. Prezente aici sînt situațiile pe care le cunoaștem, dar care au totuși o notă nouă. Superficialitatea soluției a condamnat însă această proză la caducitate. Mimetic cu intuiții, dar fără profunzime, Francisc Munteanu n-a redat însă prozei și ceea ce-i lipsea: imprevizibilul sufletesc. L-a indicat doar. Contribuția lui Eugen Barbu are mai multă substanță. El se lasă atras de tot ceea ce este neschematic, neconformist, frondeur. Scriitorul are vocația eternei opoziții și **Groapa** se naște în replică la literatura unilaterală ca teme și tratare. El se străduie să arate că există în afara acestui fascicul de predilecție alte zone umane interesante, autentice, cu o puternică viață conflictuală. Literatura lui are pastă și un spor de autenticitate pe care proza de pînă atunci n-o avusese. Aici se află originea sau ilustrarea epică a două atitudini ale prozei de mai tîrziu. Una care e a încercării de a anihila schemele prin tratare, cealaltă a descoperirii de universuri noi captivante prin atmosferă.

Cel care reabilitează cîteva teme compromise de scheme, făcînd în același timp elogiul literaturii imprevizibilului sufletesc și epic și al insondabilității sufletului omenesc este Marin Preda. **Îndrăzneala** și **Desfășurarea** refac în adîncime procesele sufletești tipice ale omului rural în război și după aceea. Temele ies îmbogățite și-și capătă autonomie. În aceeași linie acționează și D. R. Popescu, încercînd să redea demnitate unor teme tocite de prea multă uzură. **Umbrela de soare** este întîmpinată, din această cauză, ca veritabil moment al prozei contemporane. Sub focul de artificii pe care îl datorăm talentului scriitorului se simte însă schema. Exemplul lui D. R. Popescu este contagios. O sumă de debuturi, unele promițătoare, se fac sub semnul său. Tinerii debutanți fac demonstrația înnobilării cu dexteritate a temelor și tezele vechi și o promoție întreagă din colecția „Luceafărul" e tributară acestei formule. O reacție remarcabilă vine de la un alt grup de debutanți care, simțind amenințarea fixității schemelor epice, încearcă o evadare din epic, preferînd pistele unei literaturi lipsite de constrîngere, a visului, a senzației, a introspecției. Pulverizarea epicului nu poate fi însă decît o soluție temporară, căci proza nu poate trăi fără epică. Faptul că unii publică lungi nuvele, iar alții fragmente de roman, este o dovadă. Cum se debarasează și cum se vor debarasa în această nouă postură de barierele de care au fugit? Iată o întrebare care nu-i privește numai pe ei!

Proze care reușesc să se scuture de fixitatea schemelor, dar nu întotdeauna și de a soluțiilor, sînt **Acasă** de Fănuș Neagu, **Fătu și Pisică** și **Acceleratorul** de Ion Băieșu, **Reconstituirea**, de Horia Pătrașcu, **Eclipsa de soare** de Ion Lăncrănjan, **Morometții (II)**, de Marin Preda. Happy-endul este exclus în aceste nuvele. Previzibilul este și el abolit. Sentimentul înaintării în necunoscut există.

De-abia de aici încolo se poate începe.

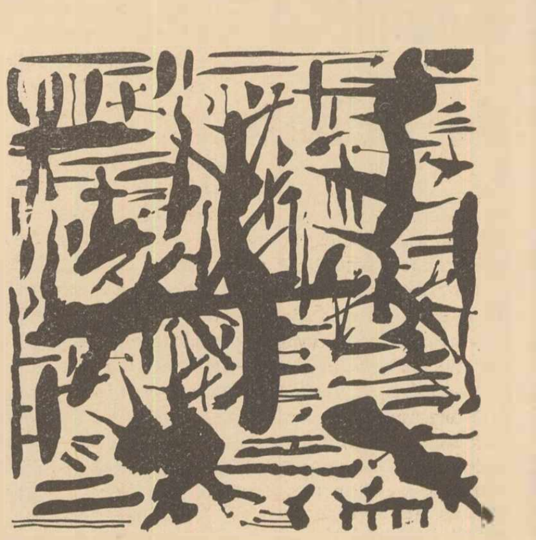
MIHAI UNGHEANU

TUDOR RĂDULESCU

Ha, ha, ha, spunea clovnul

Beat songs

Ha, ha
se auzea în arena imensă
și atunci
rîsul
amplificat de mii de ori
izbucnea
sub cupola imensă
a bătrînului circ
Și bătrînul clovn
urîțit de masca de vopsea
(pentru unii înfrumusețat)
Rîdea
plîngînd
sub masca rîsului.
Ha, ha,
spunea clovnul
și ecoul
îl amplifica de mii de ori
izbucnind
sub cupola imensă
a bătrînului circ
dar plînsul său
îl simțeau puțini
doar acei spectatori
ce recunoșteau în clovn omul
ce-și vinde pe bani
rîsul
plînsul
viața
și bucuria de a fi el însuși.



Autoportret

Tatălui meu

Salut. Ce fac?
— Dar tu?
Cum? Să nu te întreb cînd pleci.
Da. Bine.
La ce oră ai avion?
Cum? Să nu te bat la cap.
Bine.
Ce zici de X
A! Să las ziarul.
Bine.
Ce spui? Am dreptate.
A, sigur.
El îmi dă întotdeauna mie dreptate.
Cum? Și ea are dreptate.
Se poate.
Să mergem sus?
Iau ziarele și vin.
Poftim? Să-ți dau revista.
Bine, dar tu te dezbraci.
Aha, o citești după aia.
Mi le lași și mie apoi?
Cum? Să las oblonul?
Da.
Nu așa brutal?
De acord,
Așa. Iar nu-i bine
Acum sting lumina.
Cum?
La 5 dacă sînt acasă?
Nu, am întîlnire.
Și cînd facem Economie?
Mîine. Somn ușor.

Coborîsem de undeva, nu mai țin minte, dar trebuia să ajung neapărat. Mă și plictisisem. În orice caz era vorba de o ușă foarte importantă. Fluieram, mîinile adînc înfundate în buzunarele lodenului. Și făceam ca de obicei socoteli. O împing ușor, sun, îmi ziceam; aștept să se deschidă și privesc înăuntru; speram puțin, crezînd că de data asta se va deschide și singură : te rog. Ce păcăleli nesuferite ! Mai bine lipsă.
Cel mai bine mă simțeam atunci cînd o găseam închisă, devenise aproape obișnuită. O înfrunt cu tot curajul de care sînt capabil : ciocăn, mă înfurii, ha, ce chestie ! Nu, nu ezit nici un pic, ce parcă eziți întotdeauna ? să fim serioși. Bat cu pumnul în ea. Înțelegeți că sînt tot înfuriat; îmi aranjez totuși gulerul de la cămașă, cine știe, servieta ușor aplecată, fruntea sus, ce naiba ! Și e închisă. Iată cum stă chiar în fața mea zăvorîtă. Ce pot face ? Bine, mai revin. Drăguț acest bine, îl pronunț cu dinții și zîmbesc. Și e rău, e cît se poate de rău, e îngrozitor de fapt. Și nu mint, credeți-mă.
Plec, pe drum mă gîndesc la altul. Cînd o să ajung și eu altul ? ar fi fost de mult cazul zău așa.
Altul în locul meu ar căta fereastra și zdup pe acolo. Nu se face. Firește că nu. Sînt om și nu pasăre. Cum să fiu ? sînt și așa destule, nici nu pot zbura. M-am înduioșat. Rămîn. Eu sînt eu. Și cînd ușa e închisă bat din palme și răsuflu ușurat. Parcă sînt scăpat de eșafod, ce nebun !
Ar trebui să fiu mai prudent, nu dai mereu peste asemenea ocazii, dar nu se face, prudent trebuie să fii pentru alții și nu pentru tine, acum spuneți și dumneavoastră.
Fluieram ceva, un cîntec pe care bineînțeles nu-l auzeam. Îmi plac tare mult melodiile pe care nu le auzi atunci cînd le cînți. Și mă simțeam bine, și nu era ger, ba se topea zăpada. Pic, pic, se topea. Eram deasupra ei, o călcam ca un nerușinat în picioare. N-aveam ce face. Căutam să fiu cît mai ușor cu putință și nu-mi era greu. Nu-mi era greu de loc. Cerul se îndepărta ; sus și albastru, deasupra liceului.
Cocoșul ruginit de pe acoperiș, cocoșul în care aruncam cu bulgări, cocoșul nostru era la locul știut. Nu mă atrăgea tabla lui. L-am privit tot din plictiseală. Sub el țiglă roșie. Și tot din plictiseală m-am uitat spre colț. Nimeni. Am mai privit odată într-acolo. Nimeni, evident. Dar unde erau ? Asta era bună ! Pe trotuarul vecin nici țipenie, în colțul celălalt la fel. Poate intraseră cu toții la Marinică. Apoi m-am calmat. Ce nevoie aveam de ei? Eu aveam treaba mea, ei pe a lor. Bine că lipseau, și zîmbii încă o dată. Mergeam destul de repede deoarece mă grăbeam. Eram aproape sigur că nu am să ajung și într-un fel mai mult de asta mă grăbeam. Am scos totuși din buzunarul pantalonilor o țigară și am aprins-o din mers. Chibritul mi-a fript degetele. Între șinele tramvaiului zăpadă neagră-maron, pe crengile salcîmilor zăpadă gri, trotuarul o tirifleașcă întreagă, nicăieri un petec de zăpadă curată, albă. Degeaba o căutam cu atîta sîrg.
Am mai aprins o țigară, am tras un fum, apoi am aruncat-o. Dacă mai pierdeam timpul cu fleacuri de tot soiul riscam să găsesc din nou închis. Am privit puțin. Cerul se întuneca cu repeziciune. Nori groși ca niște plăpumi îl acopereau. Le-am făcut semn cu pumnul, mă înfuriasem. Între timp se făcuse parcă mai frig. Un cap de vițel îmi zîmbea pe firma unei măcelării.
În dreptul Alimentarei mă oprii ; mă opream întotdeauna. Mă uitai în stînga, în dreapta : nimic. Unde naiba erau ? Ar fi trebuit să fie la rînd, unul în spatele celuilalt. Femeile cu acei copii în brațe și bătrînii citind Informația, Doamna Fresanta, croșetele ei, toți ceilalți. Pe trotuarul vecin trebuiau să fie băieții care fac deobicei miuțe și printre ei Olimpia și fluierul lui taică-su în gură. Trebuie să fie cald, un cald și bine printre zidurile roase de ploi.
Și la urma urmei unde fugiseră cu toții ? Nu știau că trebuie să vin ? Iată, venisem. Am dat o raită prin jur, dar nimic. În cele din urmă m-am hotărît să aștept puțin rezemîndu-mă de un gard. Am aprins a treia țigară. Poate că m-au așteptat și ei mult și bine și eu în loc să mă țin de cuvînt hoinărisem, și poate că au fost nespus de triști sau veseli și eu nu știam nimic. În loc să merg cu ei la nunți, în loc să le citesc ziarele, în loc să le cumpăr pîine. Cine ? Era frig și se făcea seară. Priveam spre porțiunea trotuarului unde trebuia să apară Nea Jan cu Feni. Feni va avea rochie neagră de tafta. Feni e grasă și se leagănă ca o lebădă. Domnul Miron privește în susul străzii, ar trebui să privească în susul străzii, iar Leibu ar trebui să vină din fundătură, să vină încet, să ajungă la colț, oprindu-se în dreptul plăpumăriei să-și aprindă luleaua. Mă udasem la picioare și îmi era frig de-mi clănțăneau dinții. În realitate era vară, așa cel puțin știam, o vară fierbinte înecată în praf, cu străzile pline de verdeață. Nu vedeam pe nimeni. Dar locurile erau aceleași. Eu stăteam de fapt pe gardul de piatră al doamnei Georgescu, în fața mea era Alimentara. Și era frig, cît se poate de frig.
E adevărat că nici nu auzeam ce ar fi trebuit să aud : clinchetul clopotelor de la tramvaie, iaurgiuuu, haini vechi cumpar vechi, astea toate deodată. Și dogar, dogariu și coșar, coșuri curățăm, coșariuu și lemne, buturugi sparg, lemnariu, nu auzeam chiar nimic din ce ar fi trebuit. Din ce știam atît de bine că există.

ȘTEFAN STOIAN

PEISAJ

Am încercat să închid puțin ochii. Și veneau, iată-i ! Cine sînt ? Nu, eu nu-i cunosc. A, ba da, acum îmi dau seama, ce neghiob, dar nu de ei am nevoie. Formidabil, uite-l pe Tonino și Goro, Goro nebunul, uite vagoanele galbene trase de cai albi, s-au oprit acum pe maidanul din spatele fabricii de sifoane. Tarzan îmi face semn, mă cheamă la el ca și atunci, e tatuat pe piept și pe umeri. Și mie îmi place de Fedra, îi dau ouă roșii. Mulți ani trăiască, Moise a lui Chipăr, triplu salt mortal fără plasă, gogoși calde, ia alvița, ia alvița, și cea mai senzațională, și cea mai senzațională, și cu musca țețe crocodili mascați, și cu musca țețe crocodili mascați, menta-n stil american, mai aproape, mai aproape. Auzeam, zău că auzeam, e drept că din ce în ce mai încet dar la început auzisem. Apoi a trebuit să mă ridic după gardul acela. Înghețasem tun, mîinile, deși le ținusem mai tot timpul în buzunare mi se înroșiseră. Încet, începuse să ningă cu fulgi mici care îmi intrau pe după fular pînă pe gît. Țigări nu mai aveam și nici bani cu ce să cumpăr. Oricum nu mai puteam să aștept. Am luat-o încet de-a lungul străzii. După cîțiva pași am întors repede capul, dar nu erau. Crezusem că se ascund de mine și cum plec vin iar la locurile lor. Mă înșelasem. Bineînțeles că după toată povestea asta am început să mă grăbesc din nou. Și iar îmi făceam planuri în legătură cu ușa la care trebuia să bat. Desigur, azi, pierdusem ocazia, ce rost mai avea să mă amăgesc de pomană. Dar mai era mîine. Și mîine mai era întotdeauna la fel de frumos pentru că nu-l ajungeam niciodată din urmă. În fața poștei m-am întîlnit cu o femeie destul de bătrînă care ducea în brațe un brad. I-am spus sărut mîna ca să mă mai încălzesc puțin și ea a mormăit ceva. În spatele ei veneau două gospodine care aveau în plase crăci de brad. Una dintre ele fuma țigări străine, am simțit după miros. Cealaltă mi se pare că mi-a făcut cu ochiul într-un stil destul de caracteristic. Nu aveam nici un chef. Apoi am intrat puțin în clădirea cea nouă a poștei ca să-mi încălzesc mîinile. Înăuntru era zarvă mare. În primul rînd toate cabinele telefonice erau ocupate de diferite persoane care rîdeau de mine, firește știau că nu am un ban în buzunar și stau acolo numai pentru că afară e frig. Toți aveau cu ei în cabine cîte un brad. Ce naiba se întîmpla ? și funcționarele de la ghișeuri aveau brazi. Îi țineau înveliți în jurnale și rezemați de birouri. Dirigintele poștei avea un brad mare, nu i-l vedem, dar puteam să jur că nici nu intră în cameră, în încăperea poștei. Cum să te încălzești în asemenea condiții ? Am ieșit repede de acolo. Și bine am făcut. Afară mirosea a rășină și acum ningea cu fulgi mari ; abia vedeam la un pas înainte. M-am căutat cu atenție, degeaba în loc să adie pe afară vîntul prefera să o facă prin buzunarele mele. Dar nu eram chiar trist : era atît de curată zăpada acum ! Puteam să mă gîndesc la orice. Am început din nou să fluier o melodie. Aproape că mă și încălzisem. În stația de tramvai era omor. La troleibuz la fel. Și din nou oameni cu damigene, cu plase pline și fiecare cu bradul lui. Doi puști, care mă cunoșteau deoarece le fusesem profesor, trecură pe partea cealaltă ducînd un ditamai brad pe umerii lor firavi. Nu pricepeam de loc ce se întîmplă. Și, ca să fiu sincer, mă simțeam vinovat. Poate că se emisese ceva și eu, căscat cum sînt, ce să mai vorbim. Trebuia deci să mă întorc pe jos. Am luat-o frumușel prin fața Ferometalului, am ocolit statuia.
Făceam eforturi considerabile ca să înțeleg. De la o vreme oamenii începură să mă ocolească. Cei mai mulți însă o făceau dovedind destul bun simț. Mulți din aceștia obișnuiau să dea și din cap. Am încercat să o iau pe niște străzi mai lăturalnice. S-a dovedit de prisos. Însă începu să-mi placă situația în care mă aflam. De fapt eram foarte afectat și chiar îmi venea, nu știu de ce, să plîng și de aceea zîmbeam cînd unul sau altul mă privea cu dispreț și compasiune. Zîmbeam mereu ca să-mi opresc lacrimile. Și abia atunci am înțeles. Dar eu unde fusesem ? Mă gîndeam mereu la ușa aceea nesuferită. Îmi făceam planuri peste planuri, fumam ca un nebun. Am alergat ca un besmetic la un prieten. Am urcat repede scările și am deschis ușa. Era singur. Citea. Nici el nu avea brad, puteam să fiu sigur. Am fumat amîndoi, am băut o cafea. Mi-a întins ultimii bani. Urma să îi dau înapoi la leafă. Am coborît scările și cum am întîlnit primul om care ducea un brad în brațe l-am întrebat. *Acolo*, mi-a răspuns și a început să-mi explice unde. Nu era greu, brazi erau destui, trebuia numai să mă grăbesc puțin căci se închidea. Continua să ningă destul de frumos. Eu fumam și mă îndreptam *într-acolo*. Dar deodată mă oprii. Bine, mă gîndeam, o să cumpăr bradul, nu-i mare lucru, dar după aceea ce fac ? Ar trebuie desigur să mai existe doi oameni ca părinții mei și un copil ca mine și bradul să aibă un loc al lui într-o casă. Ar trebui să existe jucării pentru el și un copil ca mine și niște părinți ca ai mei și o casă ca a noastră și cîte nu ar mai trebui... În primul rînd să fie iarnă. Să ningă. tata să cumpere artificii și brad, mama să-l împodobească. Acum însă era cald, soarele strălucea deasupra bisericii, oamenii stăteau la rînd unul în spatele altuia : se adusese mălai și femeile veniseră cu copii mici în brațe și bătrînii citeau Informația. Doamna Fresanta croșeta la căciuliță, iar noi, noi făceam o miuță pe trotuar.

MIRCEA POPA

anna, zilele acelea frumoase

Cînd venise în satul ei, lumea l-a aflat în cîteva zile. Purta o pălărie cu boruri largi, ușor pe-o ureche, un costum vărgat, impecabil croit și un baston pe care-l arunca mereu înainte fără a exagera gestul, dar destul pentru a se înțelege că e un om cu stare. De fapt nu era decît un învățător, dar înfățișarea lui cuceritoare, era conștient de ea, îi dădea sentimentul pe care ți-l dă aurul depus la o bancă elvețiană.
Ea nu se putea lăuda decît cu sufletul, cu dorul de rîs, o vigoare de invidiat și averea tatălui ei, un țăran noduros, nu prea deștept și harnic pînă la a nu fi omenos.
A luat-o în trăsura lui, și-a dus-o fără a întreba pe cineva dacă totul este în ordine. Stepa se rostogolea sub copitele cailor furioși pe hamuri, pe aer, pe soare, pe tot ce-i înconjura. Elena cînta ca din altă lume, un cîntec de pustietate, cu brațele ridicate, cu părul în vînt, cu zîmbetul pierzaniei pe buze, fără a ține cont de el, care biciuia caii vînturînd un bici frumos cu care reușea în ciuda profesiunii plesnituri întregi. A venit însă războiul, iar frumosul ei soț, mai sărac decît fusese vreodată, a plecat pe front, fără trăsură, fără pălăria lui grozavă, fără baston, dar tot cu felul acela de-a fi, de care nu se făcea vinovat, adică ușor infatuat, ușor ironic, gata oricînd să se bată în fel și chip. Refugiul, copiii care începuseră să vină, bombardamentele, acreala zilelor, și tot ceea ce ținea de război o urîțiseră și mai mult, (dacă se putea pretinde așa ceva) dar mai ales o despărțiseră de ceea ce fusese. Trăia doar din ziua de ieri, și cea care urmează celei de azi, într-o strîmtoare sufletească ce progresa amenințător. O sleiseră pereții celor patruzeci și opt de ore în afara cărora dăinuia o beznă oarecare, fără nici o importanță pentru viața ei.
Cînd în pragul bucătăriei de vară s-a oprit el, băiatul plecat, tot în cele patruzeci și opt de ore rămase. Lăsă morcovul și cuțitul în ligheanul cu legume, își șterse mîinile ude cu șorțul, apoi nasul cu dosul palmei și strigă blînd la el, la bărbatu-său, care era în beci și aranja butoaiele pentru varză.
— Gram, a venit Al.
— Nu cred îi răspunse Gram fără grabă.
— Ba da, a venit, e în prag, insistă Elena fără prea multă liniște. Este în prag Gram, el este Al, băiatul nostru, Gram. Dar nu se mișcă. Al stătea tot acolo. în pragul bucătăriei de vară, încremenit, zîmbind ca înaintea unei prăpăstii, cu mîinile pe lîngă corp, căzute, și el puțin apăsat ca de-o povară, doar ochii îi luceau batjocoritori, luceau necuviincios, iar Gram n-avea de gînd să iasă din beci, încă mai bodogănea acolo de unul singur, lovind în doage fără vreun interes deosebit.
— Gram, a venit Al, băiatul nostru, băiatul nostru, vino repede. Trebuie să-mi confirmi asta. Știi, Gram, ți-am mai vorbit eu de uitările mele, am cam uitat totul, e ca într-o ceață toată povestea. Totul este doar conturat, mi-e greu să stabilesc adevărul. Ce dumnezeu faci acolo, Gram ?
Bătrînul apăru în patru labe ca un hîrciog, doar ochii mai rămăseseră din el, era doar ochi, luceau cumplit, ca la cîini luceau ochii lui Gram, dar Al nu se gîndi la cîini pentru a compara ochii lui Gram, era clar că plînsese acolo între doagele butoaielor, de aceea se simți obligat să-i spună c-a reușit.
— Am reușit, insistă el, dar fără vigoare. Am bani mulți acuma, nu spui nimic ? Sînt cel mai bogat om din familie, nu-s cel mai aranjat dar am bani mulți.
Elena își ascunsese fața în șorț, nu se mișcase din locul acela, zmiorcăia așa cum zmiorcăie bătrînii de frig că n-au ce să mai pună între ei și răcoarea pămîntului, le intră frigul în suflet, în plămîni, în rinichi, prin mațe, țopăind aidoma diavolilor din visele copiilor speriați de întuneric.
— Mai vezi pe cineva în casa asta înafară de noi ?
— Nu, nu mai văd, știam că sînteți fără nimeni dar mai știam că eu am reușit ceea ce visai tu, apoi am și eu afacerile mele și n-o să vă opuneți chiar voi. Gram se așezase pe scări, gîfîind aproape, dar fără să-l slăbească din ochi pe Al.
— Poate că am vrut să reușesc ca tine, dacă într-adevăr ai reușit ceva, dar asta nu te privește. Din cauza ta am rămas singur și nebun. Frații tăi au plecat care încotro. Eu n-am plecat pentru că sînt bătrîn și laș. În satul ăsta nu ne întreabă nimeni nimic și nici n-o să ne întrebe cineva ceva pînă la moarte. Nu poți face nimic pentru a schimba lucrurile. De aceea nu poți rămîne acasă.
— Știu totul despre tine sau aproape totul. Nu poți pretinde așa ceva. Ai fost puternic odată, a venit războiul. Din cauza asta ai pierdut. Războiul a fost de vină, altfel îți reușea și ție.
— Eu n-am ucis ! urlă bătrînul ca scos din minți. Elena bocea, în regulă, acum așezată pe lada cu lemne, ghemuită în propria ei poală, tînguindu-se în neștire, de parcă n-ar fi înțeles nimic, de parcă n-ar fi interesat-o povestea aceea.
—Vezi Al, reluă bătrînul după o pauză. Vezi Al, cînd mi-au spus oamenii că tu l-ai împușcat pe Dot, am înțeles cu ce am greșit. Vezi, nu mă gîndisem la vremea mea că începutul trebuie să fie o crimă, că trebuie început cu o crimă, mă rog, o omucidere. Eu am fost mai fricos decît tine. Pe Dot l-ai împușcat pentru că într-un fel sau altul cineva tot trebuia să-l împuște, *doar fusese fascist*, doar înnebunise în pădure și la rîndul lui împușcase doi ciobani. Dar cum se face că chiar tu ai fost cel care a reușit. L-ai ochit în frunte Al, nu-i așa că l-ai lovit chiar în frunte ? Al avea cincisprezece ani pe-atunci. Era un băiat vioi, destul de ascultător, Gram zicea că-i seamănă, dar nu prea maleabil, așa cum arăta la prima vedere. Nebunul, *fascistul*, de baștină era din locurile acelea. Înspăimîntase toate satele, iar după ce-a ucis ciobanii era clar pentru toată lumea că trebuie făcut ceva neapărat. S-a hotărît vînătoarea lui, la care au participat cîțiva jandarmi și vînătorii satului. Nu se mai puteau admite prelungirile. Al aflase și el despre vînătoare și timp de o săptămînă nu s-a desprins din casa lui Ilovan, paznicul de vînătoare, cu care într-un fel sau altul era prieten bun. În ziua hotărîtă deci, Al știa ce trebuie făcut pentru a șterpeli una din carabinele paznicului. Nu putea să meargă alături de ceilalți, a luat-o deci pe căi ocolite și s-a așezat într-un buchet de cetini în speranța că pe acolo va trece nebunul. Chiar așa se și întîmplă după cîteva ceasuri de așteptare. În luminișul din fața lui apăru nebunul cu mișcări repezi, agresive, cu mitraliera în brațe, mișcîndu-și capul ca o veveriță. Al trase fără să pună arma la ochi, trase cu arma în brațe, fără să se fi gîndit la ceva, surprinzător, tot așa cum apăruse nebunul ca o replică a apariției lui. Un foc, doar atît, și căzu peste armă. Își reveni destul de tîrziu, soarele își cernea razele printre crengile de alun de pe muchie. Era în pantaloni scurți, i se făcuse frig, acele îl înțepaseră pînă la sînge, aproape tremura. Nebunul era în iarbă cam în același loc în care-l văzuse Al. Era aproape complet acoperit, i se vedea doar un picior, un genunchi, cine știe cum ajuns mai sus decît trupul. Au fost găsiți amîndoi în aceleași locuri puțin după asfințit. Ilovan, paznicul de vînătoare, a aruncat o pătură peste mort și una peste Al. Lîngă Al era doar Ilovan. Tot grupul și nu era mic, înconjurase mortul. Doar la plecare, șeful jandarmilor veni la Al, îl privi drept în ochi, și-l întrebă cum îl cheamă :
— Al. Al mă cheamă, mi-e un frig îngrozitor. Ofițerul voi să-i mai spună ceva, dar nu reuși poticnindu-se de inutilitate.
În sat s-a răspîndit foarte repede vestea că Al l-a împușcat pe nebun, el Al, de unul singur, cu un foc tras exact între ochii nebunului. Timp de două zile băiatul nu se sculă din pat, nu spuse nimic (de fapt nu l-a întrebat nimeni ceva) apoi începu să umble prin casă în dorul lelii tot fără a scoate o vorbă, iar în una din nopți dispăru fără urmă.

★

Era clar că bătrînul n-are de gînd să se răsgîndească, că nu putea s-o facă, de parcă nici n-ar fi ținut de el o hotărîre atît de importantă ca rămînerea lui Al. Nici curios nu putea să fie bătrînul, se îngrozi și el de atîta indiferență față de propriul lui fiu care în cele din urmă așa cum și sperase în adîncul sufletului s-a întors acasă și arăta destul de bine, în orice caz arăta ca un om care se bătuse mult, se vedea asta după felul în care gesticula, după duritatea din ochi, care aducea a batjocură. În bucătărie rămaseră doar ei, bătrînii, ea smiorcăind, el tot pe scările beciului privind spre ușa în care se desenase conturul băiatului care pricinuise blestemul acela cumplit, blestem care i-a alungat copiii din casă, care l-a surghiunit în propria lui curte. „Băiatul lui Gram, zicea lumea, o să ajungă un criminal periculos. Poate că și el Gram a făcut ceva asemănător în tinerețea lui, altfel de ce-ar fi venit aici în satul ăsta“. Gram era singurul venetic, absolut singurul venetic, iar oamenii n-au așteptat prea multe invitații să-i scoată vorbele cele mai bizare din lume. La început plecase Andrei cel mare, care ar fi putut veni învățător în sat, apoi fata care se măritase destul de repede, mai ales pentru a scăpa de ochii lumii care o priveau cercetător în speranța că vor găsi la ea ceva extraordinar, ceva din Al, cel care la cincisprezece ani îl împușcase pe Dot, drept între ochi, de la o distanță destul de bună fiind doar ei doi acolo în Poiana Mărului. După ce n-a mai fost obligat să se urce la catedră, Gram s-a închis cu adevărat în casa lui, pe marginea izlazului, cu bătrîna lui cam nebună care jumătate din zi se ruga pentru Al, iar altă jumătate cu mișcări din altă lume deosebit de uniforme și încete, deretica prin casă și nici atunci, nici în cealaltă jumătate nu dovedea într-un fel c-o interesează mai mult decît patruzeci și opt de ore. Nu-și aducea aminte nici de averea tatălui ei, nici de frumusețea soțului ei, de război, de refugiu, de parcă i-ar fi ajuns rugăciunile și mulțumirea trupească pe care i-o dădea oboseala pricinuită de dereticeală.
Al se instalase în camera care odinioară fusese a lui, aprinse focul, lampa, apoi așeză altfel patul, chiar biblioteca, mica bibliotecă rămasă neatinsă, modifică tot ce se putea modifica fără a sta o clipă, de parcă șederea l-ar fi înspăimîntat, l-ar fi scos din siguranță, dintr-o stare care-i convenea, mai ales că ceea ce ar fi urmat putea fi exploziv, incontrolabil, și atunci tot ceea ce voise întorcîndu-se acasă s-ar fi spulberat de parcă nici n-ar fi fost. Se aplecase să întindă preșul, era chiar lîngă ușă, și auzi foarte clar cum cineva de cealaltă parte a ușii respiră adînc cu un hîrîit ușor, aproape ca un gîfîit dar nu chiar. Se îndreptă din șale, destul de încet, părea sigur pe mișcări, ca și cum ar fi știut cine este de partea cealaltă a ușii, la o oră atît de înaintată a serii, pentru un musafir străin de casă. Deschise deci ușa la fel de încet, cînd apăsă însă pe clanță, nu-și putu stăpîni un tremur caraghios al mîinii, ca în fața unei grozăvii, iar cînd încetul cu încetul începu să apară statura imensă a unui bătrîn, tremurul se transformă în spasm, lăsă ușa să-și urmeze cursul rămînînd înmărmurit în fața bătrînului acela imens fără barbă, dar nebărbierit de multă vreme, cu ochii adînciți, ascunși după sprîncene, cu un toiag nu prea elegant în mînă, îmbrăcat aproape în călugăr, în suman, nimic nu era prietenos în înfățișarea bătrînului, nimic nu prevestea seninătatea care avea să explodeze o dată cu un zîmbet larg al bătrînului, un rîs în toată regula, dar fără bandă sonoră, un rîs extraordinar, mai ales pentru că era întreg și spulbera orice primă impresie.
— Deci tu ești Al, zise bătrînul parcă fără a se opri din rîsul acela total.
— Eu, bunicule, eu sînt Al (dumnezeule, își zise Al, de unde știu că-i bunicul meu.)
— Da, da, tu ești Al... Un obicei vechi spune că înainte de a muri, bătrînii, cei care au avut multe zile, trebuie să-i roage pe cei care trăiesc să-i ierte că mor. Așa numai... chiar dacă n-au greșit față de ei cu ceva. Sînt în turneul de iertare. (de data asta bătrînul rîse cu bandă sonoră dar înfundat din pămînt parcă și nu era nimic trist în ecoul acela.) Sînt de două zile aici, mîine merg mai departe. Sînt în turneul de iertare. Cînd a venit războiul eu cîștigasem. Mama-ta, e fii-mea. Iar tată-tu a vrut să izbutească dar a venit războiul. Bătrînul se veseli mai departe. Hi-hi-hi ! am nouăzeci de ani și nu mă plictisesc. Al nu-l vedea. de ascultat nici vorbă, poate pentru prima dată ceva îl năucea, pînă la a nu mai ști unde e cerul. Plecase bătrînul, ușa era tot deschisă, iar dincolo de ea coridorul gol și întunecos de parcă nu fusese nimeni. Geamul era larg deschis, închise repede ușa, și dintr-un salt zbură în straturile din fața casei. Le călcă fără alegere, hotărît, nu violent, doar hotărît, fără a se încurca în tulpinile uscate ale florilor, iar odată ajuns în mijlocul drumului pe fîșia albă a lui, ce se strecura destul de sigur în negura nopții, respiră adînc, amețitor de adînc, de parcă ar fi băgat în el toate poftele lumii, de parcă ar fi avut puterea cea de pe urmă cu care se putea face un pas unic, ce să decanteze tot ce fusese vreodată, în conștiința lui. „Ah, dumnezeule, ce noapte !“ exclamă. Oricum era destul de departe de casă, din moment ce auzi clar cum cineva îi vorbește, iar zvonul venea de acolo de unde credea că-i poarta lor, poarta lui Gram.
— Tu ești Al ? Cînd ai venit ? Hei Al ! Sînt aici în șanț, sînt paznicul. Firește, e paznicul. Trebuia să-mi dau seama de asta. Am alergat, am alergat puțin. Ah, dumnezeule, ce noapte“. Se apropie vioi, dar se opri brusc.
— Ilovan a murit. A murit de mult. Ți-a lăsat pușca cu care l-ai împușcat pe Dot. E la Sfat pușca. E unsă și în perfectă stare. Dar eu zic să nu te apuce dimineața în sat. Ai lui Dot au uitat puțin povestea, dar dacă te văd vor zice din nou că nebunul e nebun și nu-i om de împușcat. Cu siguranță noaptea aceea era minunată. Fusese ca o viață, dar el Al n-a venit acolo să se minuneze. Paznicul n-avea nici un interes să spună altceva decît adevărul. Repetă deci în gînd : „Nebunul nu-i om de împușcat“. Mersul spre casă nu mai era hotărît. Era violent. Spasmodic. În fața ochilor curgeau șiroaie de sînge, se războia și cîștiga și lumea devenea așa cum o concepuse el, așa cum trebuie. La camera lui lumina se stinsese, iar în pervazul geamului era o pată albă.
— A murit Ilovan, îi spuse Elena. Am uitat să-ți spun că a murit.
— Da, am aflat, îi răspunde Al automat, pășind peste aceleași straturi.
— Și tat-tău a fost ca tine, continuă Elena tînguindu-se, a vrut totul și nu știe unde a greșit. Nimeni nu știe unde a greșit. I-am spus că era ca tine. I-am spus asta și... i-am spus asta Al. (Elena începu să plîngă destul de neutru, ca la moartea unei rude de al doilea). Și nu trebuia, m-a costat cam mult pentru că am îndrăznit... Nu Al ! Nu, mint Al ! Dar era tîrziu. Băiatul sărise geamul, se izbise în ușă, trecuse de coridorul întunecos, de sufragerie, sparse glazvandul, iar cînd să prindă clanța ușii bătrînului Gram clanța se îndepărtă fulgerător de el și se prăvăli în gol, cu un zgomot înfiorător spărgînd ușa bufetului. Gram, bătrînul, sta în picioare cu mîna pe clanță, era beznă dar se putea înțelege că nu-i agresiv, înspăimîntător doar și liniștit. Al se ghemuise fără nici o intenție de a se ridica, nu-l vedea nimeni, era prea mare bezna, nici Elena nu-l vedea care venise din urmă, smiorcăind ca bătrînii prinși de frig, cu degetele în gură.
— Trebuie să pleci Al. Trebuie. Nu-mi poți cere nici socoteală pentru că am bătut-o pe mă-ta, dar mai mult. Nu-i nimic Al așa e să fie, contra firii nu ne putem pune. Al stătea tot acolo chircit, nu mișca, plîngea doar, plîngea în hohote, ca și cum ar fi trecut de hăuri. După un timp încetă si-i zise bătrînului cu o dicție perfectă, neobișnuită, cu o desăvîrșită eleganță, fără a se fi înțeles altceva, era aproape de veselie glasul lui.
— De fapt, cîștigasem la loto. Banii ăștia mulți de tot, i-am cîștigat la loto. Altfel n-am prea reușit nici eu. Altfel am dus-o destul de bine, doar că n-am reușit. După aceea, după ce am cîștigat, mi-a venit așa un simțămînt de izbîndă. Asta numai însă după ce-am cîștigat banii. Imediat după asta tată, oh, au fost niște zile minunate.

FANTEZIA INTEGRATĂ REALULUI

Arhitectura, cea mai frumoasă dintre profesiuni, oferă în epoca noastră — de construire şi reconstruire a oraşelor — cele mai mari satisfacţii. Aceste superlative aparţin lui **MIHAI ANDREESCU** şi sînt — lesne de bănuit — o pledoarie pro domo, aderînd la propria-i candoare. El e de părere că în Drumul Taberei şi în Balta Albă, bunăoară, s-au înregistrat numeroase şi notabile reuşite ale artei arhitectonice, sub dublul aspect : funcţional şi estetic. Ceea ce nu reprezintă de loc o conformistă aliniere la „condiţia de student" ; pentru că acelaşi Mihai Andreescu se înverşunează de cîte ori are prilejul împotriva „cutiei de chibrituri" nefericit proliferată în atîtea colţuri de ţară. Înflăcărată şi eternă invitaţie la fantezie, pe care şi-o adresează, mai întîi, sieşi ! A condiţiona această obsesivă preocupare de realităţile concrete ale muncii arhitectului român — iată problema.

Cît eşti student, e uşor, e în orice caz mai uşor. Paleta îţi stă la dispoziţie cu un material coloristic oricît de somptuos, şi nu depinde decît de tine ca faţadele proiectate să concureze în fast palatele legendarilor califi din Bagdad. Finisajele de atelier trebuie să indice însă, oare, numai măiestria artizanală a aspirantului ? N-ar fi mai înţeleaptă, în perspectiva lucrărilor viitoare, o judicioasă evaluare a relaţiei economic-estetic ? Iar dacă da, rezultă că, fără a subestima rolul informativ al revistelor de arhitectură străine, cu accentul lor unilateral pe estetica faţadei, studentul la arhitectură e chemat să studieze serios sortimentele de care dispun întreprinderile noastre furnizoare ale materialelor de finisaj ; or, cursul respectiv, predat în anul III, se referă la numeroase materiale noi de care, practic, construcţiile nu beneficiază încă... Şi acum (aparent) altceva.

Între proiectele ultimului an parcurs, Andreescu „a avut" : o casă de cultură, o şcoală, o expoziţie, un hotel. Hotelul, fixat „la Sibiu" şi casa de cultură „la Tîrgovişte", complicau proiectul prin amplasament : în oraşele vechi, pe alocuri cu patină medievală, integrarea unui edificiu modern solicită acut simţul echilibrului unui proiectant. Este, încă o dată, probarea aderenţei la datele concrete. Este, iarăşi, un efort răsplătit, cînd e cazul, cu o voluptate intelectuală. Autocritic, Andreescu consideră că rezolvările sale n-au depăşit media în aceste cazuri ; mai mulţumit a fost de proiectul şcolii (12 clase, laboratoare, cancelarie, terenuri sportive, incinte interioare cu spaţiu de joc). I-a reuşit deplin încadrarea în ansamblul cartierului (Balta Albă), dar acest lucru era, oricum, mai uşor... Se va fi încadrat un asemenea proiect şi în perimetrul său economic ? Greu de răspuns, fiindcă, vedeţi, cursul pentru devize şi contabilitate se face de-abia în anul IV. Ei bine, trebuie să prefigurezi cursul...

Aşadar, acolada unind planşeta studenţească şi diploma viitoare, schiţa de schiţă şi edificiile cîndva reale la Sibiu, Tîrgovişte şi Bucureşti s-ar putea numi astfel : implîntarea în real. Fantezie, bogăţie a inspiraţiei, lupta împotriva „cutiei" — de acord ; dar totul în, cu şi pentru realitatea palpabilă. Care e fireşte perfectibilă, dar refuză să „ardă" etapele.

MATEMATIZAREA CHIMIEI

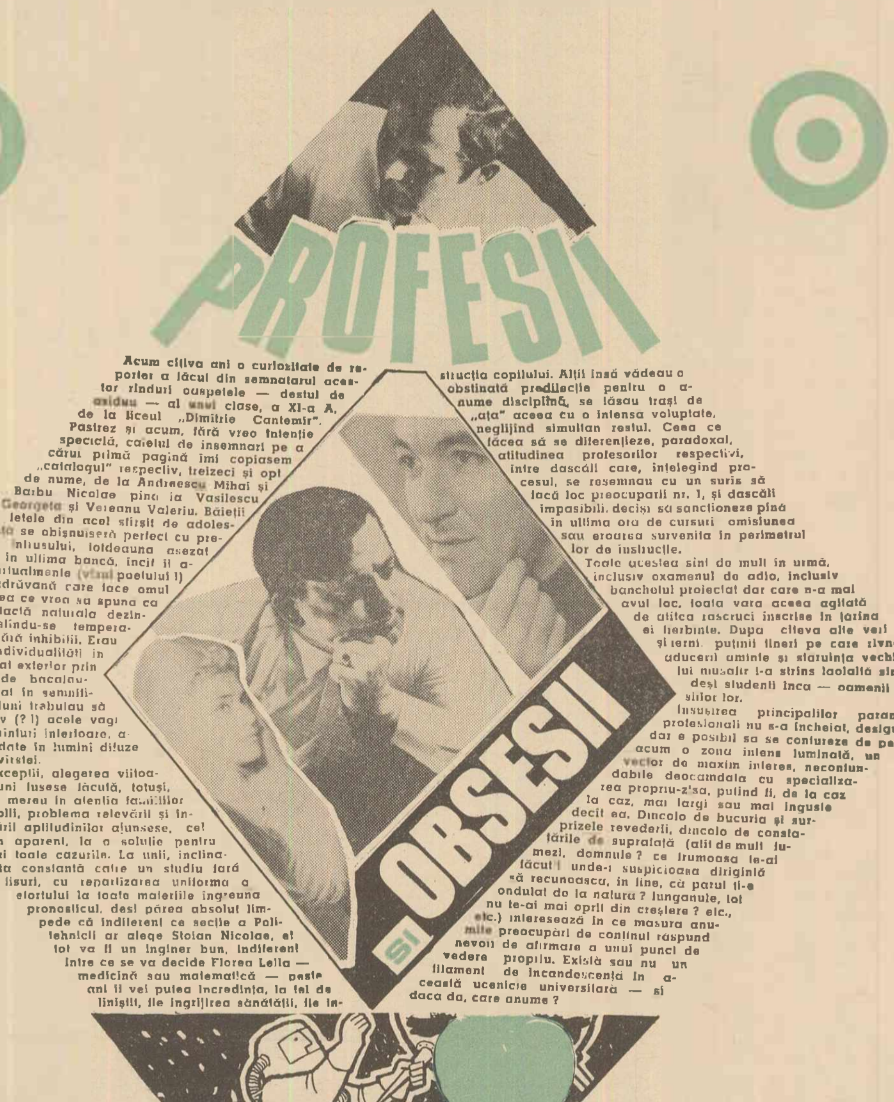
Dacă în fizionomia matură şi în silueta masivă a studentului **NICOLAE BARBU** cu greu poate fi regăsit firavul licean de acum cîţiva ani, de îndată ce îl aud cum expune o problemă de specialitate memoria mi-l proiectează în faţa tablei negre a laboratorului de chimie, cu creta în mînă : nici pe atunci, la Cantemir, elevul nu spunea pur şi simplu „lecţia la zi" ci ţinea literalmente o expunere pornind doar de la datele lecţiei. Căci parcursese de unul singur materia prevăzută în manualele tuturor claselor, îşi făcuse un laborator propriu şi pusese bazele unei biblioteci personale de chimie şi fizică, ajutat la aceasta de profesori, de rude ; găsise în şcoală, după expresia lui „un climat psihologic foarte bun" pentru studiu : profesori apropiaţi, plus liberul acces la laborator, deci accesibilitatea unor mijloace materiale relativ importante. În fiecare etapă a primei ucenicii se trezea o calitate nouă : puştanul fusese atras, bine înţeles, de sclipirea eprubetelor şi retortelor, de magia substanţelor, dar adolescentul de 15 ani medita deja serios în ce fel ar trebui să înveţe chimia, îşi ridica la verticală tematica ei, adică opera — formulează astăzi, retrospectiv, Barbu — o filtrare din subconştient a vocaţiei. O profesoară, Lucia Doina Tirea, acceptîndu-l „asistent" în laborator, îi fixa preocupările pentru fenomenul experimental ; un profesor, Velculescu, vizitat acasă, îi deschidea gustul pentru problematica ideilor în ştiinţă. Cu un coleg, Barbu parcurgea culegerile de probleme şi clasa întreagă, urmărind un pasionant „duel ştiinţific", puncta cu fervoare rezultatele. Alte întreceri, mai de amploare, au urmat cu prilejul olimpiadelor şcolare : lui Barbu Nicolae i-au revenit un premiu I pe ţară la chimie şi altul, un an mai tîrziu, tot I, la fizică. Apoi proaspătul absolvent de liceu a izbutit să fie admis la I.D.T. : printre oameni de specialitate, printre reviste de specialitate, regăsea climatul ştiinţei îndrăgite incomparabil mai dens,

Toată această pre-istorie a vieţii universitare are un singur scop : să sugereze soliditatea bazei piramidale a însuşirii profesiei în acest caz. De la această limită în sus începe gîndirea originală. Recent, lui Barbu i-a apărut în Revista de Fizică şi Chimie seria A, sinteza unui studiu : „Asupra folosirii determinanţilor la calculul coeficienţilor reacţiilor chimice". Alte două articole îşi aşteaptă publicarea : „Asupra folosirii geometriei analitice în optica geometrică" şi „Asupra folosirii matricelor la scrierea ecuaţiilor chimice". Barbu e vizibil preocupat de aplicarea în chimie, ştiinţă experimentală prin definiţie, a unor concepte teoretice, în speţă matematice. Fascinat de izomorfismul logic al modelelor de gîndire, studentul şi-a propus să depăşească stadiul corelărilor simple, prin studiul interferenţelor cu alte ştiinţe, prin abstractizări şi corelări apte să extindă caracterul de ştiinţă teoretică al chimiei. Dacă, după expresia lui Gibbs, matematica nu e decît un limbaj, de ce nu am lua fundamente ale ştiinţelor matematice (sau logice) pentru a le aplica în ştiinţe „curente" ? Corelarea aspectelor particulare (de ordinul informaţiei) din chimie, cu teorii mai generale ale cunoaşterii, nu ar grăbi oare progresul experimentului însuşi ? Şi în general, nu e clar că pornind de la un aparat teoretic foarte bogat s-ar putea împinge înainte ştiinţele aplicative mult mai repede decît prin lanţuri operaţionale — deşi fără a fi neglijate nici acestea ? Deja în chimia cuantică se aplică teoria grupurilor. De Broglie, fundamentînd teoria corpusculului-undă, s-a sprijinit puternic pe aportul gîndirii matematice. Există, spune Barbu, o corespondenţă între modul în care e constituit elementul generic al unei mulţimi şi modul în care s-a ajuns la noţiunea de corpuscul-undă. Cuplarea unui fenomen experimental cu unul teoretic ar deschide aşadar orizonturi nebănuit de largi cercetătorului.

Între toate ştiinţele există o unitate : unitatea de gîndire, corolar al unităţii materiei. Atît e însă prea puţin — trebuie valorat şi izomorfismul logic între axiomatica bazelor, trebuie puse în evidenţă şi similitudinile cu valori de aplicaţie. Nicolae Barbu a ajuns la concluzia că teoria mulţimilor reflectă particularităţi ale multor ştiinţe. Aici e începutul drumului pe care acum îşi propune să înainteze. Pentru asta are nevoie de un studiu intens ; intenţionează să-şi cristalizeze, măcar pentru sine, aspectele fundamentale ale acestei problematici ; totodată, preocupările lui de natură experimentală sînt legate de un domeniu nou şi vast : chimia cîmpului. Nici studiul unei evoluţii a conceptelor chimiei nu-l lasă indiferent. Va izbuti să-şi impună, într-o zonă sau alta, o contribuţie originală ? Munca, timpul, împrejurările vor decide. Un lucru e deocamdată sigur : în studentul de anul IV se conturează idei peste care muşchiul inerţiei n-a crescut niciodată.

* arhitectură * chimie * electrotehnică * teatru * termoenergetică * geologie * arhitectură * chimie * electrot

PROFESII ŞI OBSESII



Acum cîţiva ani o curiozitate de reporter a făcut din semnatarul acestor rînduri oaspetele — destul de asiduu — al unei clase, a XI-a A, de la liceul „Dimitrie Cantemir". Păstrez şi acum, fără vreo intenţie specială, caietul de însemnări pe a cărui primă pagină îmi copiasem „catalogul" respectiv, treizeci şi opt de nume, de la Andreescu Mihai şi Barbu Nicolae pînă la Vasilescu Georgeta şi Vereanu Valeriu. Băieţii şi fetele din acel sfîrşit de adolescenţă se obişnuiseră perfect cu prezenţa intrusului, totdeauna aşezat undeva în ultima bancă, încît îi acordau virtualmente (vezi poetului !) „şapca năzdrăvană care face omul nevăzut". Ceea ce vrea să spună că îşi păstrau intactă naturala dezinvoltură, manifestîndu-se temperamental şi ca grup fără inhibiţii. Erau [illegible]ci şi opt de individualităţi în [illegible] unei săli, marcat exterior prin [illegible]a examenului de bacalau[illegible]e fapt mai bogat în semnifi[illegible] căci în cîteva luni trebuiau să [illegible]stalizeze definitiv (?!) acele vagi [illegible]căutări prin labirinturi interioare, acele visări scăldate în lumini difuze caracteristice vîrstei.

Cu puţine excepţii, alegerea viitoarei profesiuni fusese făcută, totuşi, dinainte ; mereu în atenţia familiilor şi a şcolii, problema relevării şi îndrumării aptitudinilor ajunsese, cel puţin aparent, la o soluţie pentru mai toate cazurile. La unii, înclinaţia constantă către un studiu fără fisuri, cu repartizarea uniformă a efortului la toate materiile îngreuna pronosticul, deşi părea absolut limpede că indiferent ce secţie a Politehnicii ar alege Stoian Nicolae, el tot va fi un inginer bun, indiferent între ce se va decide Florea Lelia — medicină sau matematică — peste ani îi vei putea încredinţa, la fel de liniştit, fie îngrijirea sănătăţii, fie instrucţia copilului. Alţii însă vădeau o obstinată predilecţie pentru o anume disciplină, se lăsau traşi de „aţa" aceea cu o intensă voluptate, neglijînd simultan restul. Ceea ce făcea să se diferenţieze, paradoxal, atitudinea profesorilor respectivi, între dascăli care, înţelegînd procesul, se resemnau cu un surîs să facă loc preocupării nr. 1, şi dascăli impasibili, decişi să sancţioneze pînă în ultima oră de cursuri omisiunea sau eroarea survenită în perimetrul lor de instrucţie.

Toate acestea sînt de mult în urmă, inclusiv examenul de adio, inclusiv banchetul proiectat dar care n-a mai avut loc, toată vara aceea agitată de atîtea răscruci înscrise în ţărîna ei fierbinte. După cîteva alte veri şi ierni, puţinii tineri pe care rîvna aducerii aminte şi stăruinţa vechiului musafir i-a strîns laolaltă sînt — deşi studenţi încă — oamenii profesiilor lor.

Însuşirea principalilor parametri profesionali nu s-a încheiat, desigur, dar e posibil să se contureze de pe acum o zonă intens luminată, un vector de maxim interes, neconfundabile deocamdată cu specializarea propriu-zisă, putînd fi, de la caz la caz, mai largi sau mai înguste decît ea. Dincolo de bucuria şi surprizele revederii, dincolo de constatările de suprafaţă (atît de mult fumezi, domnule ? ce frumoasă le-ai făcut ! unde-i suspicioasa dirigintă să recunoască, în fine, că părul ţi-e ondulat de la natură ? lunganule, tot nu te-ai mai oprit din creştere ? etc., etc.) interesează în ce măsură anumite preocupări de continut răspund nevoii de afirmare a unui punct de vedere propriu. Există sau nu un filament de incandescenţă în această ucenicie universitară — şi dacă da, care anume ?

* arhitectură * chimie * electrotehnică * teatru * termoenergetică * geologie * arhitectură * chimie * electrot

CERTIFICATUL TEHNIC COMPETITIV

A XI-a A fusese o clasă de „real" aşa că, exceptînd cîteva drumuri singulare spre medicină sau artă, alegerile au stat sub un semn algebric. Încît, **FLORIN IONESCU** şi **SILVIA MIHAILESCU**, primul la Electrotehnică, a doua la Termoenergetică fac parte din eşalonul principal — viitorii ingineri — fiind, în afară de asta, şi reprezentativi prin motivul predilect care le însoţeşte anii universitari. Deşi, temperamental, diferiţi.

Din primul an, electrotehnicienilor li s-a spus : veţi fi ingineri de concepţie ; veţi elabora, veţi reelabora, veţi construi. Maşini electrice sau aparate electrice, cele două mari ramuri ale specialităţii, au un tempo de progres tehnic atît de rapid încît, la capătul a cinci ani de studii, absolventul se regăseşte, într-un anume sens, la început. În plus, pentru Florin Ionescu studiul amănunţit al întrerupătoarelor şi contactoarelor, delicatul domeniu căruia vrea să i se consacre, îl pune în faţa unei probleme specifice : — capacităţile industriei naţionale în sectorul respectiv sînt de-abia în curs de dezvoltare. Încercările de laborator şi probele de funcţionare necesită instalaţii numeroase şi costisitoare. Rezultă că preluarea, respectiv adaptarea licenţelor străine este o practică cu o pondere încă însemnată. Iar una din condiţiile necesare înlăturării acestui fenomen este o foarte serioasă competenţă a cadrelor, privinţă în care Florin Ionescu este personal angajat pentru viitorul apropiat, odată cu detaşamentul de specialişti spre care aspiră. Bunăoară la „Electroaparataj" unde şi-a făcut practica de vară, a cunoscut importante contribuţii româneşti la perfecţionarea unei aparaturi de protecţie anti-griz destinată minelor şi purtînd o prestigioasă marcă de fabricaţie. O competitivă licenţă românească presupune dezvoltarea spiritului tehnic creator pe baza unei informări multilaterale cît mai completă, la curent cu studiile de specialitate şi cercetările teoretice pe scară mondială. De unde, pentru Florin Ionescu, o concluzie practică de actualitate : însuşirea aprofundată a limbilor de circulaţie devine necesitate de prim ordin. Dicţionarul are, alături de rigla de calcul, drepturi suverane la masa de lucru a viitorului inginer. Franceza, rusa, engleza, germana, tot atîtea instrumente de lucru în perspectivă ale electrotehnicianului, tot atîtea relee necesare circuitelor sale creative. Florin Ionescu, dorindu-se inginer de concepţie, se dedică programatic polilingvismului, în paralel cu studiul contactoarelor şi întrerupătoarelor, totul cu modestie şi sistem, bun simţ plus soliditate raţională. Febrilitatea inspiraţiei va veni mai tîrziu : orice rachetă, pregătită pentru lansare, trebuie ancorată pe o platformă...

Termoenergetica, pentru Silvia Mihăilescu ceva mai mult decît un sector de activitate pasionant (este terenul profesional pe care şi-au afirmat înclinaţiile, înaintea ei, doi fraţi mai mari) va trebui să realizeze echilibrul, dificil, dintre o fată subţire, mignonă, şi uriaşe cazane, turbine, agregate. E adevărat că, în talgerul ei, studenta de azi îşi propune să aducă la timpul cuvenit şi ambiţia, element apt să modifice în favoarea ei raportul balanţei metaforice. Ce fel de ambiţie ?

Catedra transmite ultimele noutăţi din tehnica mondială, în domeniul turbinelor mai ales. Dar studentul nu poate rămîne un receptor pasiv. Timp de şase săptămîni, la Luduş, faţă în faţă cu extrem de complexele instalaţii, descifrîndu-le analitic şi reverificînd în concret funcţionarea principiilor termoenergeticei, Silvia Mihăilescu a urmat şcoala practică a proporţiilor industriale ample şi a rigorilor procesului de exploatare. Totul a impresionat-o. Dar revenind, şi-a dat seama că nu se poate să aspiri la calitatea inginerului de concepţie şi în acelaşi timp să abdici de la frămîntarea şi chinul căutării. Cum prea curînd renunţase unul dintre colegii de an ; avusese o temă de proiectare interesantă, deosebită, pe care şi-o propusese singur — un sistem de evacuare a cenuşei lichide ; dar, împotmolindu-se la stabilirea coeficienţilor, după ce a frunzărit inutil nişte reviste şi a pus în dificultate un asistent, s-a dat bătut, a abandonat tema originală, s-a aliniat, cuminte, lîngă ceilalţi. Nu, nu aşa trebuia procedat, decide, pentru sine şi viitor, Silvia Mihăilescu. Indiferent ce ne va fi dat concret să realizăm — în concepere, în montaj, în exploatare — trebuie ocolit drumul minimului efort. Fără aspiraţia spre perfecţiune tehnică nu mai poţi fi un om al tehnicii veacului.

Şi îi răsare în minte, ilustrativ, un grup Siemens, complet pregătit pentru montaj, adus de la mii de kilometri în carcasa gata echilibrată, de o admirabilă precizie care făcea deliciul inginerilor adunaţi împrejuru-i la Fîntînele. O bijuterie imensă, sau, dacă vreţi, o imagine tangibilă a obsesiei.

EDIŢII SCENICE ORIGINALE

În promoţia sa de liceeni pozitivişti, Anton Filip e ceea ce s-ar chema o „cioară albă" : s-a făcut actor. La clasa maestrului Loghin interpretează cu predilecţie roluri de comedie, deşi mărturiseşte că înclină spre dramă. Totuşi, un bilanţ, sumar, notifică bile albe în ambele registre : Farfuridi, Conferenţiarul din monologul cehovian „Efectul dăunător al tutunului", Locotenentul din „Liturghia de la miezul nopţii" de Peter Karvas, prinţul Mîşkin din dramatizarea după „Idiotul". I-a mai fost remarcat spiritul de observaţie şi asociere, acel „ochi bun" din scaunul spectatorului, drept care, consultat fiind de colegi, Filip face în beneficiul lor şi asistenţă de regie... tacită.

Analiza amănunţită a personajelor şi descifrarea relaţiilor lor psihologice, etape de major înţeles în munca actorului preocupat de reliefarea sensurilor de sub şi dincolo de text, i-au prilejuit multe momente de intensă satisfacţie. Bogăţia sufletească infinită a lui Mîşkin, infirmul superior societăţii sale prin inteligenţă, cultură, distincţie, dar silit să se retragă în sine la fiecare lovitură primită, nu se pot evidenţia decît în ţesătura care-l defineşte pe prinţ în raport cu Nastasia Filipovna, cu Rogojin şi celelalte personaje ale dramei. Actorul dublat de regizorul exersat în el are un spor de intuiţie prea preţios pentru ca fuziunea să nu fie urmărită deliberat din anii I.A.T.C.-ului. E ceea ce face Anton Filip.

Treptele profesiei actoriceşti trebuie să conducă spre reliefarea talentului original. Punctul de vedere al maeştrilor, totdeauna înregistrat cu atenţie, tinde să afle o replică studenţească, rolurile cu interpretări omoloage să capete, cufundate în noile personalităţi, unghiuri de refracţie inedite, surprinzătoare. Înveţi tehnica plînsului expresiv şi artistic, tehnica şi plastica rîsului — şi iată, asta este, să zicem, pentru interpretarea Conferenţiarului din „Efectul dăunător al tutunului", un element de care te vei folosi. Tu ai 21 de ani. personajul 41, decalajul e şi mai mare căci, în decrepitudinea sa fizică şi morală Niuhin arată ca de 60. Îl interpretezi fără grimă, fără costum, fără decor : o simplă lavalieră la gulerul cămăşii, ca element de sugestie. Aşa cere programa analitică a anului II, căci maxima expresivitate se cere actorului, nu machiajului sau altor elemente auxiliare. Bun — toate acestea le-ai învăţat, problema este cum devin viaţă ? A cui viaţă devin ? Ivan Ivanovici Niuhin, eroul monologului, în interpretarea unui maestru de talia lui Birlic, fusese (la Televiziune) un personaj mai curînd ridicol ; studentul i-a accentuat latura tragică. Un exemplu mai grăitor este Caţavencu ; l-a văzut în trei ediţii scenice, dintre care două — Niki Atanasiu şi Dem. Rădulescu — prestigioase ; a treia aparţine unui coleg de institut, Gelu Ivaşcu, un subţirel de 54 kg., care — de loc timorat de predecesori — a făcut din politicianul de provincie un ţînţar zbîrnîitor, în stare să se strecoare literalmente sub Tipătescu ca să-l înţepe cu o întrebare provocatoare.

În capodopera caragialescă, fragmentul de studiu interpretativ i-a pus cu acuitate lui Farfuridi — Anton Filip problema diferenţierii nete de versiunea maestrului Ion Finteşteanu, atît de solid rămasă în memoria artistică a publicului contemporan. Farfuridi, împreună cu Brînzovenescu, imbecilul subordonat, se constituie într-o unitate binomică — două părţi simetrice de savonieră. Explicîndu-i lui Brînzovenescu, cu mistere poliţiste, subtilităţile tactice ale conspiraţiei pentru dem[illegible]scarea „trădării din partid", Farfuridi al lui Fi[illegible] are faţă de coechipier (Dumitru Ianculescu) superioritate şi condescendenţă ; citirea ziarului o face nu cu viteza indignării ca Finteşteanu, ci logic, cu accente surprinse : „comitetul grupului independent" (? ! ?)... adică : ce, se poate grup independent într-un stat constituţional ? ! Şi aşa mai departe, pe linia îndepărtării de modelele ilustre, admirate, studiate, urmate exclusiv în dăruirea, cu adevărat exemplară, pentru scena românească. A nu semăna cu nimeni printr-un efort ce subsumează autocontrol, informaţie, cultură, simţ al timpului nu înseamnă încă reala originalitate actoricească — dar este, evident, o premiză a acesteia.

DOVEZI PENTRU VÎRSTA UMANITĂŢII

Pe Ion Popescu l-a atras spre geologie foamea marilor durate, uriaşele entităţi de timp cu care operează această ştiinţă, din care decurge istoria. E o idee la care el ţine şi, de cîte ori vorbeşte despre geologia cuaternarului, vîrstă a apariţiei omului, îi place să precizeze că „timpul istoric este, să nu uităm, fragment din istoria geologică, aşa cum va fi studiată de viitoarele generaţii... ce-i drept acestea foarte, foarte îndepărtate".

În această lumină se conturează pasiunea lui Ion Popescu pentru zonele de interferenţă, pentru ştiinţele şi artele de contact ; s-ar vrea geolog la un institut de arheologie ; i-ar surîde şi perspectiva regiei de film documentar pe teme ştiinţifice. O obsesie a apariţiei aproximativ simultane a raselor pe toată suprafaţa pămîntului ar putea fi adusă, crede, pe planul datelor obiective, dacă maşinile electronice de calcul ar fi programate să trieze hăţişul imens de fapte din domeniile controversate ale antropologiei şi etnografiei. Un studiu comparat al manifestărilor de artă primitivă pe baza vestigiilor ar contribui mult la cunoaşterea ştiinţifică a evoluţiei omului preistoric la scara planetară...

Nu e aici o fărîmiţare a preocupărilor ? Poate. Strict universitar, Ion Popescu se ocupă de formaţiunile sedimentare, studiază regiuni consacrate pentru începătorii în geologie — Retezatul, Valea Nucşoarei şi Făgăraşul, Poiana Mărului — ucenicind în echipă, familiarizîndu-se cu rutina şi migala profesională, cu ciclurile şi durităţile muncii. Dusă între coaste abrupte, sihle pustii, pe de o parte, laboratorul şi biroul cu hărţi, pe de altă parte — stranie transhumanţă modernă. Dar pentru că se îndoieşte că ar fi un bun practician, nimeni şi nimic nu-l pot opri să gîndească la conjugarea mijloacelor de care dispune umanitatea pentru ca aceasta să-şi afle, în sfîrşit, adevărata vîrstă. Cînd ştie cîte contrafaceri au întinat şi derutat cunoaşterea ! Cîte fragmente de os au fost patinate artificial pînă ce carbonul radioactiv să descopere falsul ! Ei bine, gîndul descoperirii primei pagini geologice reale în care se găseşte silueta omului are pentru el intensitatea şi fixitatea stelei polare. La hotarul dintre două sau mai multe ştiinţe, Ion Popescu vrea să fixeze o privire cenuşiu-albastră, lucidă şi ascuţită. Nimic nu i se pare mai demn de omagiat decît flair-ul cu determinări obiective, intuiţia controlată de fapte.

Tainele cuaternarului să ştie, oricum, că studentul în anul IV le-a acceptat orgolioasa provocare.

ŞTEFAN IUREŞ



simultan literar

CU ŞERBAN CIOCULESCU

Urmare din pag. 409

Fireşte, cînd vorbim de o generaţie, trebuie să înţelegem că tendinţele ei au fost multiple : au fost reprezentate tot felul de curente, de atitudini, de puncte de vedere. Nu se poate vorbi de o generaţie omogenă. S-a întîmplat, însă, că în critica literară generaţia noastră a dat un număr de reprezentanţi ca : Pompiliu Constantinescu, George Călinescu, Vladimir Streinu, eu însumi, aproape de aceeaşi vîrstă, la care s-a adăugat Mihail Sebastian, ale cărui articole critice sînt cu totul remarcabile. Se vorbeşte acum mai mult despre teatrul lui, mai puţin despre romanele lui, dar credinţa mea este că aptitudinea lui propriu-zisă era pentru critica literară. Era un spirit critic format, avea o judecată fermă, o informaţie bogată.

Literatura lui teatrală este o literatură nu zic eseistică, dar în orice caz a unui om frămîntat de idei şi care ar fi dat un mare critic literar, dacă ar fi rămas numai în acest domeniu şi dacă ar fi avut o viaţă mai lungă.

De asemenea, Ion Biberi a făcut parte din generaţia noastră. El s-a manifestat şi în nuvelistică şi în romane, dar aptitudinea lui principală a fost de critic literar, de eseist. Scria remarcabile foiletoane în „Le Moment" direct în limba franceză. Generaţia noastră a dus, fără să se concerteze, ca să zic aşa, campanii cam de pe aceleaşi poziţii. Bunăoară, toţi eram împotriva dominării curentelor semănătoriste-poporaniste, eram pentru o literatură citadină, pentru promovarea problematicii mai ridicate în literatură, pentru o împrospătare a temelor, eram binevoitori faţă de fenomenul literar modern.

Gîndiţi-vă doar la lupta enormă care a trebuit dusă pentru biruinţa mesajului arghezian. Deşi Arghezi în momentul publicării „CUVINTELOR POTRIVITE" scria de peste 30 de ani, volumul a fost primit cu reacţii felurite. E adevărat că adversari s-au găsit din toate triburile, începînd de la tradiţionalişti şi isprăvind chiar cu unii modernişti, ca Ion Barbu, iar dintre cei tineri : Mircea Eliade şi Eugen Ionescu.

Criticii pe care i-am numit au luptat pe urmă cu toţii împotriva fenomenului mistic, deşi propriu-zis angajaţi în această luptă am fost numai noi trei : Pompiliu Constantinescu, Vladimir Streinu şi eu. Dar şi ceilalţi pe care i-am numit erau ostili misticismului şi tuturor curentelor care la urmă au simpatizat cu extrema dreaptă şi cu fascismul.

În ultimii ani ai studiilor mele universitare s-au produs şi primele agitaţii antisemite, unde m-am găsit într-o minoritate de studenţi, care au luptat pentru continuarea cursurilor în momentul în care studenţii huligani declaraseră un fel de grevă pentru obţinerea revendicărilor lor.

Atunci am creiat şi un organism — UNIUNEA STUDENŢILOR INDEPENDENŢI — şi revista „VIAŢA UNIVERSITARĂ" unde am colaborat cu studenţii din TINERETUL COMUNIST şi din alte organizaţii antifasciste, aşa încît separarea apelor între extrema dreaptă ideologică şi curentul libertăţii de gîndire şi de exprimare a început să se producă încă de prin 1922—1923.

În interval, literatura dădea o eflorescenţă lirică extraordinară şi afirmarea romanelor „ION" şi „PĂDUREA SPÎNZURAŢILOR" ale lui Rebreanu este din acel moment. Tot atunci sau imediat după aceea, îşi publică şi Hortensia Papadat Bengescu primele romane din ciclul Halippilor. Cam atunci cenaclul lui Lovinescu recomanda literatura Hortensiei Papadat Bengescu, schiţele umoristice ale maiorului Brăescu, poezia la început parnasiană apoi ermetică a lui Ion Barbu şi în general simbolismul, pe care-l numea de esenţă muzicală şi al cărui principal reprezentant — după el — era Camil Baltazar.

Este adevărat că în acel moment Lovinsecu credea că Arghezi ar fi un fals simbolist şi abia după apariţia „Cuvintelor potrivite" şi-a dat seama de importanţa fenomenului liric arghezian, de multilateralitatea şi de valoarea poeziei lui.

Viaţa teatrală, însă, era dominată de piese de import. Producţia originală dădea, prin Mircea Ştefănescu, Tudor Muşatescu, Alexandru Kiriţescu, Victor Ion Popa, G. M. Zamfirescu, o replică românească industriei teatrale pariziene, comedici uşoare şi salonarde.

Nici unul din criticii pe care i-am pomenit nu a fost atras de teatru şi nici unul nu a devenit cronicar dramatic.

Acum, s-a întîmplat că aproape toţi eram — cum spuneam şi mai înainte — cam pe aceleaşi poziţii estetice şi eram de acord în evaluările noastre literare. Divergenţele noastre erau de ordin secundar. De cele mai multe ori ne întîlneam în judecăţi şi ne apreciam.

Îmi aduc aminte de o vorbă pe care mi-a spus-o într-o zi Lovinescu : „Nu vă înţeleg pe d-voastră, generaţia tînără : sînteţi toţi prieteni. Noi eram dezbinaţi cînd eram tineri, ne certam între noi". Este adevărat că generaţia noastră de critici găsise un modus vivendi, respira cam acelaşi climat de înţelegere largă şi în acelaşi timp avea o idiosincrasie comună faţă de literatura mai neevoluată, faţă de manufactura literară ş.a.m.d.

— AVEAŢI DE LUPTAT ÎMPOTRIVA UNOR CURENTE, DAR SLABE PRIN ELE ÎNSELE, CARE MUREAU ORICUM ŞI FOARTE RAPID...

— Noi am avut de luptat, la un moment dat, împotriva unui adversar de talie : Nicolae Iorga în persoană. El pornise o campanie împotriva literaturii argheziene pe care o credea pornografică şi împreună cu redactorul şef al NEAMULUI ROMANESC — Nicolae Georgescu Cocoş — care făcea „cronicile rimate", căutau să bagatelizeze fenomenul arghezian.

Atunci ne-am constituit într-o asociaţie de critici — eram 7 la număr — în frunte cu Perpessicius, — Pompiliu Constantinescu, care era secretarul grupului, Vladimir Streinu, Mihail Sebastian, Ion Biberi şi Octav Şuluţiu. Ne-am zis „GRUPAREA CRITICILOR LITERARI INDEPENDENŢI" şi la un moment dat a fost chiar vorba să scoatem o revistă. Revista nu a mai apărut, dar solidaritatea criticii se produsese şi lupta a fost cîştigată, deşi nici CUGETUL CLAR al lui Iorga nu era lipsit de partizani, dar mai mult provinciali. Era generaţia post-semănătoristă, care din provincie trimitea adeziuni, însă Iorga în acel moment nu mai avea autoritate. El publicase o „ISTORIE A LITERATURII ROMÂNE" de la 1866—1934, în două volume, unde însă literatura de după 1916 era tratată de el într-un spirit partizan — semănătorist, lucru care nu i-a atras simpatia scriitorilor tineri ai literaturii noi.

Cred că dintre scriitorii importanţi, afară de Cezar Petrescu, nici unul dintre cei afirmaţi după război nu simpatiza cu directivele lui Iorga.

Noi susţineam şi literatura lui Camil Petrescu. El însuşi păstra contactul cu tineretul. Camil Petrescu era ceea ce bunicii noştri ziceau „ciracliu", adică îi plăcea să fie înconjurat de ciraci din generaţia tînără. Îmi aduc aminte că în timpul celui de al doilea război mondial, deschisese un fel de şcoală de teatru. Căuta să introducă o atmosferă mai intelectuală în teatru şi să recomande o regie nouă. Era în luptă cu toţi regizorii ceilalţi, în special cu Sică Alexandrescu, şi cu toată critica dramatică a timpului. A publicat acel „FALS TRATAT DE DRAMATURGIE", iar intrînd în conflict cu Lovinescu — care însă îi susţinuse debuturile, începînd cu poezia lui de război — a scris : „DOMNUL EUGEN LOVINESCU SUB ZODIA SENINĂTĂŢII IMPERTURBABILE" sau aşa ceva.

Vorbeam de rezistenţa pe care a întîmpinat-o fenomenul arghezian. Bunăoară, în lumea universitară, pe Mihail Dragomirescu la Bucureşti, pe Gh. Bogdan-Duică la Cluj ; Ibrăileanu la Iaşi era favorabil, dar nu a scris niciodată despre el un eseu sau un studiu, Mihail Ralea a fost condeiul critic al „Vieţii româneşti" a scris în favoarea lui. Am numit pe aceia dintre tinerii care se opuneau lui Arghezi. Din generaţia cea veche, aş numi pe prof. Dumitru Caracostea, care-l cunoştea din tinereţe şi era prieten cu Galaction, dar tăgăduia valoarea poeziei argheziene.

— SE PARE CĂ AŢI FOST O GENERATIE A ECHILIBRULUI ŞI CHIAR A MODERAŢIEI.

— Nu. Noi am fost o generaţie care am susţinut valorile estetice înaintate şi în poezie, şi în proză, şi în roman, fără îndoială fără să aderăm la suprarealism, la mişcările de la revistele de literatură...

— MODERNISTE ?

— Moderniste, ca „75 HP", „INTEGRAL", „PUNCT" etc. Literatura unora dintre ei — ca de pildă a lui Ilarie Voronca — am sprijinit-o şi în genere eram favorabili tuturor înnoirilor în literatură, şi tinerilor.

Îmi aduc aminte de una din dedicaţiile pe care Ion Minulescu mi-a pus-o pe una din cărţile lui. După ce mă numeşte, spune despre mine : „pîrghia scriitorilor tineri şi spaima scriitorilor bătrîni". Este adevărat că îl apreciam şi pe el, dar era deja consacrat şi atunci sprijineam pe tinerii care nu erau consacraţi — Jebeleanu, bunăoară. Jebeleanu, care este cu 10 mai tînăr ca mine, generaţia lui Beniuc au fost poeţii care sub ochii noştri şi-au făcut debutul, încurajaţi de noi. Jebeleanu, în „INIMI SUB SĂBII", are însă încă influenţe din Barbu.

—A FOST, TOTUŞI, MOMENTUL ACELA DINTRE CELE DOUĂ RĂZBOAIE, CÎND AU EXISTAT ACELE TENDINŢE — E ADEVĂRAT, PLINE DE MODERAŢIE ŞI ECHILIBRU — SPRE „SINCRONISMUL" CU EUROPA. ÎNTÎMPLĂTOR S-AU NĂSCUT ÎN ACEL MOMENT MARII SCRIITORI MODERNI AI LITERATURII ROMÂNE.

— Da, însă unii dintre ei erau deja formaţi încă dinainte de primul război mondial. Bunăoară Adrian Maniu, Arghezi, însă ei întîlniseră rezistenţă în perioada aceea.

Îmi aduc aminte că cu puţin înainte de intrarea noastră în război, în 1916, Duiliu Zamfirescu a ţinut o comunicare la Academie, în care, atacînd tendinţele noi în literatură, a citat o poezie de Aderca, o poezie de Luki Caragiale, fiul mezin al lui Caragiale, care a murit în 1921, şi o poezie de Adrian Maniu. Pe Adrian Maniu l-a impresionat atît de tare, încît niciodată nu a mai publicat în volum acea poezie, deşi este splendidă — „BALADA SPÎNZURATULUI". Poezia a apărut în FLACĂRA, prin 1915—1916 — şi este o capodoperă. Dar atît de mult l-a impresionat atacul lui Duiliu Zamfirescu, încît nu a mai reprodus-o niciodată. Eu îi reproşez mereu că nu publică această poezie.

La apariţia, bunăoară, a romanului lui Mateiu Caragiale a fost un consens unanim, însă a fost şi un grup care a proclamat că această operă este primul roman românesc şi că deschide drumuri noi în literatură. Eu am scris atunci un articol în care am căutat să temperez acest entuziasm şi am spus că este o carte valoroasă, dar nu trebuie considerat că romanul românesc începe cu această carte, lucru pe care nu mi l-a iertat niciodată Mateiu Caragiale. În momentul cînd după moartea lui Paul Zarifopol a aflat că materialele împrumutate de acesta mi-au fost trecute mie, spre a servi la editarea mai departe a lui Caragiale, el a făcut o scrisoare în care declara că rupe relaţiile cu „CULTURA NAŢIONALĂ", cu Rosetti, că refuză să mai primească înapoi acele materiale, din moment ce au fost comunicate unei terţe persoane. Dar le-a primit înapoi. Abia acum vor fi strînse într-un volum „PAGINI DE PROZĂ" şi mai ales de poezie ale lui Luca Caragiale. Îngrijeşte de treaba asta sora lui, doamna Ecaterina Caragiale Logadi, iar fiul meu, Barbu Cioculescu, a făcut o prefaţă foarte studiată despre personalitatea şi literatura lui Luca Caragiale, mort la 28 de ani. Puţini scriitori au fost ca Luca Caragiale, mort atît de tînăr. În fond, scriitorii care au debutat sau s-au afirmat imediat după război ca : Lucian Blaga, bunăoară, au fost scriitori care şi-au dat toată opera, sau partea cea mai importantă a operei lor, între cele două războaie.

Singurul care nu a mai dat nimic de valoare egală sau superioară, după 1916, a fost Bacovia. Cu toate acestea, şi-a făcut renumele între cele două războaie. Poezia lui a dat loc la nişte discuţii chiar la seminarul lui Mihai Dragomirescu, dar pe urmă ea s-a afirmat şi eu consider cel puţin poezia „PLUMB" — ca una din cărţile capitale ale liricii noastre. Şi sînt convins că dacă acest volum ar fi apărut într-o limbă occidentală acum 50 de ani, el ar fi fost tradus în toate limbile.

Cred că dintre toate cărţile de literatură apărute înainte de perioada 1916—1939, „PLUMB" este volumul care a avut cea mai mare influenţă asupra generaţiilor ulterioare, după cum acum puteţi constata că dintre poeţii dintre cele două războaie principala influenţă o exercită Lucian Blaga şi Ion Barbu. Iar dintre prozatori, cred că aceia care interesează pe cei tineri sînt Mateiu Caragiale, Camil Petrescu...

— E ADEVĂRAT, DAR INTERESEAZĂ ŞI ALŢII MAI TINERI DECÎT EI, ŞI CU VIAŢA MAI SCURTĂ, CA ANTON HOLBAN ŞI GIB MIHĂESCU.

— Gib Mihăescu, dacă nu murea în 1935, în vîrstă de 41 de ani, dacă s-ar mai fi desfăşurat 10 ani, cred că ar fi fost pe primul plan al creaţiei noastre epice, cred că ar fi fost, poate, al treilea mare romancier al nostru, alături de Rebreanu şi de Hortensia Papadat Bengescu.

— ŢINÎND, EVIDENT, DE SECOLUL XX, NU CA REBREANU, CARE ŢINE DE ALTĂ EXPERIENŢĂ, A SECOLULUI AL XIX-LEA.

— Da. Însă Gib Mihăescu, fără să fi avut rafinamentul intelectual al Hortensiei Papadat Bengescu, avea antene în adîncime, pentru subconştient, pentru problemele obsesive ale conştiinţei şi prin aceasta era un modern. Avea o sensibilitate foarte puternică, a vieţii subliminare a subconştientului şi forţei iraţionalului în viaţa noastră psihologică.

— ŞI CU DEFECTE EVIDENTE DE FACILITATE, ATÎT DE MARI CRED EU, ÎNCÎT NU LE-AR FI PUTUT NICIODATĂ DEPĂŞI SAU RECUPERA.

— Nu aş spune asta. El avea mai mult inegalităţi. El a dat bunăoară, cu „ZILELE ŞI NOPŢILE UNUI STUDENT ÎNTÎRZIAT", o carte amuzantă, dar fără valoare deosebită, însă „DONNA ALBA" şi „RUSOAICA" sînt romane de mîna întîi şi care făgăduiau ca autorul să devină un foarte mare romancier.

Un scriitor mare, care a murit la 51 de ani, imediat după 23 August — prin 1946 — a fost Victor Ion Popa, un scriitor multilateral, care reuşise în toate : în nuvelă, în roman, în teatru, în regie, în desen, în pictură, o personalitate foarte bogată...

— DAR ŞI EL ŢINÎND DE „DARURILE" TRADIŢIONALE ALE SCRIITORILOR NOŞTRI, ADICA NU INCAPABIL SĂ AJUNGĂ LA ACEL GRUP CARE-L DEPĂŞEŞTE CU JUMĂTATE SECOL.

— El înfăţişează o provincie moldovenească, cu tradiţiile ei, cu tipurile ei specifice, dar în orice caz, un scriitor foarte interesant.

— AŞ VREA SĂ ÎNTREB UN LUCRU, CARE CRED CĂ AR INTERESA : SÎNTEM ÎN MOMENTUL CÎND NU NUMAI TINERII NOŞTRI CA VÎRSTĂ, DAR INTELECTUALII TINERI AU NEVOIE DE MENTORI. EI NU AU IDOLI. POATE FI VINA TIMPULUI, CĂCI ESTE O PROBLEMĂ DE HAZARD, DAR MENTORII TREBUIE GĂSIŢI, CREAŢI, CULTIVAŢI ; TREBUIE CA EI ÎNŞIŞI SĂ SE CONSIDERE CA ATARE, ADICĂ SĂ ACCEPTE O ASEMENEA SITUAŢIE.

— Atacaţi o problemă extrem de spinoasă. Tineretului de astăzi — ca şi celui din trecut — nu-i place să i se vorbească de mentori. El trebuie să fie captat, ca să zic aşa, pe nesimţite, de un sfătuitor, dar nu să i se impună ; să cedeze pe nesimţite unor anumite sugestii.

Ideea de autoritate este o idee cu care nu se împacă tineretul. Şi nu numai de la noi, ci de pretutindeni. Nu aş vrea să zic că este anarhist, dar are mare încredere în puterile proprii, şi dorinţa de a se afirma absolut nestăvilit şi de a încerca toate experienţele.

În privinţa aceasta, eu sînt foarte larg. Cred, ca şi Lovinescu, că experienţele cele mai avansate şi în aparenţă sterile ale tinerilor sînt experienţe pe cont propriu, pe care le vor depăşi ei înşişi şi care nu păgubesc literatura ; cel mult le întîrzie propria evoluţie. Însă rostul criticii serioase este de a descoperi la fiecare dintre scriitorii tineri şi de real talent, filonul lui propriu, structura lui pozitivă şi în acelaşi timp să atragă atenţia că anumite direcţiuni pe care s-au angajat. nu că nu sînt conforme cu vederile ideologice sau teoretice generale, dar că sînt neconforme cu propriul temperament şi că-l duc într-un impas, pentru că nu sînt izvorîte din aderenţa temperamentului său.

În definitiv, sondajul criticii trebuie să meargă şi să descopere filonul propriu fiecărui scriitor şi să atragă atenţia, cînd a luat-o într-o direcţie străină propriilor lui înclinaţii, propriilor lui posibilităţi şi virtualităţi.

Criticul literar care priveşte cu simpatie fenomenul literaturii noi, trebuie să privească individualitatea fiecărui scriitor cu toată atenţia şi să ajungă să cunoască mai bine decît însuşi debutantul natura personală a temperamentului acelui debutant.

În acest fel, un critic poate să fie un îndrumător. Cenaclurile de astăzi sînt foarte bune, însă cred că ar trebui să aibă un conducător permanent şi un critic tînăr, bunăoară un critic valoros cum este Matei Călinescu sau Nicolae Manolescu — nu mai vorbesc de Crohmălniceanu, de Paul Georgescu, care sînt mai vechi ; dar înmulţindu-se cenaclurile, conducătorii să rămînă neschimbaţi. Adică să nu prezideze astăzi unul, mîine altul şi să se schimbe aprecierile de la o întîlnire la alta. Să se acorde încredere unui critic şi să i se acorde încrederea pe unu sau doi ani, pe o perioadă mai îndelungată

Lovinescu, bunăoară, nu era un om comod, avea şi el idiosincrasiile lui, dar în timp de 20 de ani şi-a mai lărgit punctele de vedere. De pildă, la început nu era favorabil poeziei moderne, însă propriul lui cenaclu, cu Fundoianu, Aderca, Camil Petrescu, Streinu, i-a lărgit punctele de vedere şi el însuşi a ajuns la o aclimatizare faţă de climatul propriului lui cenaclu.

Aşa că eu cred că în noţiunea de conducător de cenaclu nu trebuie văzut rolul criticului ca acela al unui oracol, ci în sensul unui ghid mai orientat, care, la rîndul lui, poate să-şi lărgească compasul sub influenţa scriitorilor talentaţi, care intră în raza activităţii sale.

— CRITICUL SE ORIENTEAZĂ ÎNTR-O FAUNĂ LITERARĂ.

— Am spus că un critic literar are ca primă obligaţie să despartă talentele de nontalente, dar o lipsă pe care o suplineşte doar istoricul literar este că după cîtăva vreme să facă acele nuanţări precise între primele contingente, cele mai în vîrstă şi cele care urmează, adică nuanţările cele mai exacte, cele mai profunde şi acestea contează. Lovinescu era îmblînzitor de fiare prin politeţea lui şi cred că politeţea este singura armă care poate să fie transformată în baghetă magică şi care creează un climat de convieţuire civilizată.

Pe urmă, ceea ce le displace tinerilor este de a li se spune din capul locului „nu ai dreptate, nu este bine". O poezie, două, trei nu sînt suficiente pentru a judeca pe un poet. Criticul trebuie totdeauna să aibă răbdarea să asculte, de la acelaşi poet, un ciclu întreg de poezii, să-l încurajeze să vină cu cît mai multe poezii şi în acelaşi timp să fie şi o călăuză discretă a lecturilor. Cred că nu trebuie să fie atît o călăuză a gustului şi literaturii lui, cît a lecturilor, să-i dea sugestii.

Unii dintre poeţii şi prozatorii tineri contează prea mult pe originalitate fără cultură. Rostul criticului este de a-l ţine la curent cu ceea ce se scrie valoros în lumea întreagă.

Pe vremea lui Vlahuţă, scriitorii aveau nevoie mai mult de un mentor moral, decît de unul estetic. Acum criticul trebuie să fie mentor estetic şi în acelaşi timp să aibă o ideologie ştiinţifică, să aibă o orientare justă şi să ştie să ferească pe poeţi de unele excese temperamentale.

rubrică realizată de MARIA-LUIZA CRISTESCU

RODICA BÎRLEA

Închinare neagră

Domnul nostru, umbreşte-ţi sîngele la acest
negru vin,
Un şarpe negru să sugrume, o clipă, sora mea
iubită de zei şi de Saturn,
Duşmancei, pentru care mă urăsc, să-i fie
drumul lin,
La legile lumeşti din care albă şi cuminte
Spre tine lunecă mereu,
Svîrlindu-mi în faţă legitimul şi rozul ei trofeu.

Domnul nostru, umbreşte-ţi sîngele la acest
negru vin,
Un şarpe fosforescent să-ţi arate drumul
La întunericul în care mă arunc
Să te-nsoţesc acolo unde nu sînt legi,
Şi aerul descătuşat încoronează eroicele frunţi.

Domnul nostru, umbreşte-ţi sîngele la acest
negru vin,
Un şarpe negru să te-aducă o clipă la noaptea
mea. E frig.
Dar în cercul ochilor de lup se aude pulsaţia
inimilor,
Ce nu-şi îngăduie făgăduieli,
De dragul duşmancelor, nevinovat legate la
carul bătrînelor rînduieli:

Domnul noastru, clăteşte-ţi sîngele în această
apă neîncepută,
Să invie sora mea iubită de zei şi de Saturn
Duşmancei, pentru care mă urăsc, să-i fie
drumul lin
La legile lumeşti, din care albă şi tăcută
Spre tine lunecă încet, neajungîndu-te mereu.

Calipso

Dacă tăcerea îşi mişcă valurile pe acelaşi ton,
Şi clipele bat cadenţa monoton,
Fără să se-ntoarcă din amintiri vre-un zvon,
Fără ca speranţa să coloreze fantoma de somn,
Sau, fantezia să nască, aerului, panteon
Pentru iele, priculici, cerber sau dragon.
Dacă linia orizonturilor nu poate fi con
Şi peste toate cercul drept este amfitrion,
Ceasul spirei, şi mormîntul din balon,
Şi dacă renunţarea a adormit pe tron,
Calipso totuşi aşteaptă...

Neturburare

Motiv cu bot de lup şi un
Motiv cu fuga unui iepure,
Motiv cu pene de păun ;
Coarne şi blănuri sure
Aruncate pe un sînge de rug.
Ameţite, motivele mă lovesc
Şi rănite mai departe fug.
De unde pleacă ? La cine rîvnesc ?

Copilul îmi surîde ;
O soră nebună spune glume ;
Un os mi se-ndoaie cu pocnete surde ;
Duhul crimei mă-mpinge către un rege din
lume
Şi aproape de aproapele trup, ninge.
Mare neturburare.

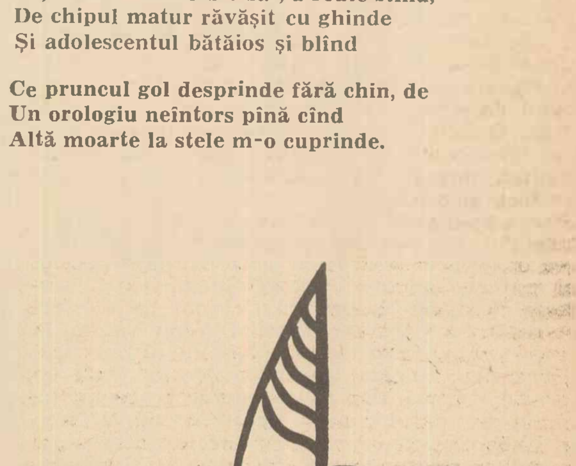
Sonet de noapte

Pe vinul ierbii alunec în noapte
Unde stele, secundele de pelin,
Din tablouri uitate fulguie lin
Amintirile să-ntoarcă din moarte.

Spre lumina rotundă cad şi devin
Luna, orologiu-ntors peste poate,
Din care fantoma şi-un schelet, luate
De mînă cu trupul meu cel mai bătrîn

Ies, urmate-n mers visat, a roate stînd,
De chipul matur răvăşit cu ghinde
Şi adolescentul bătăios şi blînd

Ce pruncul gol desprinde fără chin, de
Un orologiu neîntors pînă cînd
Altă moarte la stele m-o cuprinde.



oaspeţii noştri ROY MAC GREGOR HASTIE

Poetul şi ziaristul Roy Mac Gregor Hastie a fost de mai multe ori în ţara noastră. Cu ocazia vizitei pe care ne-a făcut-o de curînd în redacţie am discutat despre preocupările actuale ale domniei-sale, despre scopul vizitelor dese pe care le-a făcut în România, ca şi despre soarta poeziei în lume şi în Anglia. Ziarist de politică internaţională, şi poet, domnul Roy Mac Gregor Hastie a început de mai multă vreme lucrul la o antologie de poezie română în limba engleză. Primele traduceri, din Arghezi, Blaga, Magda Isanos le-a publicat deja în volumul său de poezii scos în urmă cu doi ani. Ultima sa vizită în ţară a avut acelaşi scop, completarea traducerilor pe care le face din poeţii români pentru antologia proiectată. Dăm mai jos o parte din aprecierile domniei-sale cu privire la poezia engleză contemporană.

După ultimul război, în Anglia a început o adevărată secetă poetică. În afara lui Dylan Thomas nu exista nici un poet de importanţă. În aceste condiţii, noi toţi eram discipolii lui. Devotamentul nostru pentru el mergea pînă la a-i îndeplini îndatoririle domestice. Eu îi duceam copiii la plimbare, Logue îi repara ghetele. Alţi poeţi îi spălau cămăşile şi toţi îl aduceam acasă noaptea de la baruri. Cea mai mare parte dintre poemele sale a fost scrisă de noi. Scrisă după dictare. În timpul discuţiei din faţa paharelor, începea să recite versuri create în acea clipă. Noi le notam şi i le arătam a doua zi. Făcea ici-colo cîte o corectură şi le trimitea la revistă. Dar, a murit Dylan Thomas şi după aceea iar n-a mai fost nimic. Poeţi existau, dar nu aparţineau nici unei şcoli, mişcări sau mod de a gîndi deosebit. Prin 1958—1959 un grup de poeţi tineri, toţi avînd în jurul a 20 de ani au încercat să formeze o grupare. Au publicat două antologii manifest, după care mişcarea lor a murit. Şi iar n-a mai fost nimic. Iar au fost cîţiva poeţi neînsemnaţi. E adevărat că e şi foarte greu să publici poezie în Anglia şi mult mai greu decît aceasta să izbuteşti să-ţi vezi tipărit un volum. Mulţi poeţi s-au descurajat din această pricină şi s-au înstrăinat de publicul lor. Cam acum trei ani cîţiva dintre ei au reuşit să facă un efort comun şi să intereseze publicul în audierea poeziei. Eu am izbutit să conving studiourile de televiziune să-mi acorde 20 de minute pe săptămînă spre a vorbi despre poezie : să explic de ce e necesară, cam ce înseamnă ea. Mai apoi am strîns aceste emisiuni într-un volum care se cheamă „Pledoarie pentru poezie". Cristoph Locke a convins pe proprietarul Teatrului Royal Courd să-i dea sala în fiecare duminică după-amiază gratuit. În această sală au început să se prezinte spectacole cu lecturi de poezie, spectacole sprijinite de grupul „Poe" şi cvartete de jazz. În acelaşi timp Thomas Blake Ball a început să organizeze o dată pe lună o serie de lecturi de poezie la colegiile Universităţii din Londra. Toţi la un loc am izbutit să convingem o societate de discuri să scoată discuri de lungă durată cu lecturi din 20 de poeţi. Acţiunea a avut un oarecare succes, însă nu pentru că poezia ar fi avut un ecou direct, ci pentru că era amestecată în reprezentaţii cu muzica, pentru că o legasem de viaţa tineretului şi a studenţilor. Pe de altă parte, fiindcă oamenilor le era lene să închidă televizorul cînd apăream eu, ascultau şi cele 20 de minute despre poezie. Ca urmare a tuturor acestor lucruri, cam acum doi ani un mare număr de tineri fără nici o legătură cu lumea literară au început să exercite o mare influenţă asupra vieţii din Londra. Nu erau constituiţi în grupuri sau cluburi. Dintr-o dată o mie, două de tineri s-au găsit în situaţia de a domina viaţa de distracţii şi amuzamente. Industria modei a fost imediat supusă lor. Tot ei au început să manifeste interes pentru poezie şi filozofie. Şi, în acest interes s-au născut **oamenii floare** (flower people) a căror atitudine faţă de existenţă e superbă; viaţa trebuie făcută frumoasă, spun ei. Grupuri, grupuri şi-au creat o activitate comună pe mai multe planuri. Se străduiesc să devină fiinţe curate şi frumoase din punct de vedere moral, îşi umplu casele cu flori. Se întîlnesc în Hyde Parc şi citesc poezii. Au poezia lor şi revistele lor în care s-o publice, reviste botezate şi ele cu nume de flori: **„Garoafa", „Trandafirul".** Este o mişcare vag excentrică, care însă a reuşit să trezească un real interes pentru poezie. Datorită lor vînzarea cărţilor de poezie a atins cel mai înalt punct de la război încoace. E trist desigur că poezia are nevoie de asemenea amestecuri şi trucuri pentru a fi propagată. Oricum trebuie făcut tot ce se poate pentru ea şi atunci sînt acceptate şi bine venite toate procedeele.

Sunetul românesc la MONMOUTH ŞI CARDIFF

Sub acest titlu, cronicarul Keneth Loveland, consemnează performanţele corului *Madrigal* al Conservatorului din Bucureşti, în prestigiosul turneu de concerte întreprins în Ţara Galilor. Contactul cu arta interpretativă românească a prilejuit o serie de alte comentarii consemnate de acelaşi cronicar din care spicuim : „România este patria uneia din cele mai pasionante muzici din Europa"... „Există o interesantă şcoală de tineri compozitori români." şi „dintre toate naţiunile Europei românii au folclorul care posedă cele mai tulburătoare şi mai captivante frumuseţi."

„Românii ne dau o lecţie de cînt", scrie cronicarul ziarului ***Western Moil,*** care arată că publicul din Walles — considerat patria corurilor — a avut rareori ocazia să asculte lucrările lui Palestrina, Orlando di Lasso, Monteverdi, Vittoria şi Weelkes interpretate cu o asemenea expresivitate şi acurateţe.

„Este greu de închipuit cum acest cor condus de un dirijor expert ca Marin Constantin, reuşeşte să îmbogăţească piesele prin interpretare şi prin delicateţea vocilor feminine. Măiestria lui în dinamică şi în folosirea pianissimo-ului conduc spre redarea stilului autentic al lucrărilor preclasice şi romaneşti..."

„Corul românesc e un model". „Toate lucrările au fost cîntate cu o perfecţiune a frazării, o frumuseţe a sunetului, o fineţe şi un dinamism care au făcut din concert un model al virtuţilor corale".

„Madrigalul" a fost un model pentru toate corurile iar Marin Constantin un exemplu pentru toţi dirijorii de coruri, mai ales în ceea ce priveşte atenţia scrupuloasă pe care o acordă nuanţelor. Acest concert (concertul de la Swansee — n. tr.), a fost o experienţă muzicală rară şi a avut un sfîrşit neobişnuit, căci întreaga asistenţă a ovaţionat în picioare corul şi pe conducătorul său" (ziarul *South Walles Evening Post).*

„Corul român are o tehnică ireproşabilă. El a demonstrat maturitate artistică şi o stăpînire supremă a tehnicii. Succesul este asigurat deopotrivă de tehnica şi talentul cîntăreţilor, acestea sînt minunat contopite de dirijorul Marin Constantin şi abilitatea sa de a selecţiona cîntăreţii constituie baza realizărilor corului".

Comentariile de mai sus ne apar elocvente şi edificatoare şi nu ne rămîne decît să urăm renumitei formaţii corale „Madrigal", succese din ce în ce mai mari în anul 1968 pentru realizarea nobilei misiuni de mesager al artei corale interpretative româneşti în lumea întreagă.

BISSY ROMAN

Teatrul documentar în Olanda

FONS EICKHOLT

Regizor al unei companii literare şi muzicale, care a realizat un disc pe cîntecele şi poemele de dragoste ale lui Bredero (poet olandez din sec. XVII) a organizat un grup de teatru centralizat pentru întreaga Universitate din Amsterdam, unde a regizat, între altele, *Rudens* de Plaut, *Eduard şi Agripina* de René de Oboldia, *Preţioasele ridicole* de Molière. A scris colaje literare şi muzicale pentru teatru, radio, televiziune. Este autorul unor piese într-un act foarte des jucate pe scenele olandeze. La televiziune organizează permanent programele de artă plastică.

Atita timp cit teatrul işi are problemele lui, nu se poate spune că a murit. De aceea, e un semn bun cînd sînt uneori polemici în jurul artei spectacolului. În nici o lume a teatrului, şi cu atît mai mult în aceea a teatrului olandez, fără aceste polemici viaţa teatrală ar intra într-un somn etern.

Olanda are poate cea mai modestă viaţă teatrală din întreaga Europă. Nu există interes nici pentru dramaturgie şi nici pentru spectacole. Ne lipsesc un Strindberg, un Ibsen, un Brecht. Cele şase mari companii teatrale din Olanda sînt dependente aproape în întregime de repertoriul străin. Nu calitatea este raţiunea cumpărării unei piese, ci celebritatea numelui autorului. Managerii preferă să joace la infinit o piesă a lui Tennessee Williams, decît să rişte o cădere cu o piesă de avangardă. Acelaşi tradiţionalism îl putem găsi şi în construcţia teatrelor dominată de peste trei sute de ani de scena á l'italienne. Toate investiţiile guvernului (124 000 000 guldeni pe an) par să nu fie capabile să inspire aceste companii în a atrage un public larg pe baze serioase de cultură.

Teatrul olandez nu a reuşit să se impună şi aceasta este problema noastră vitală. Unii încearcă să spargă situaţia înţepenită prin manifeste în ziare şi reviste, alţii prin noi forme de montare, căutînd să impună construcţia unor noi clădiri. Tînărul compozitor olandez Peter Schat, prin opera lui *Labirintul,* inspirîndu-se din Artaud, a introdus o formă de teatru total : muzică, dans, teatru, proiecţii, acrobaţii, au fost prezentate într-un teatru-arenă, în timpul „Festivalului olandez 1966". A fost parţial un eşec, nu însă din cauza muzicii energice dirijată de celebrul Bruno Materna, ci datorită unui text jucat oribil de actori demodaţi şi din cauza unei regii şi a unei scenografii stupide. Cu piesa *Săgeţi*, autorul şi-a luat însă revanşa, ea fiind regizată de el însuşi în maniera lui Grotowski.

În Olanda, s-au purtat discuţii nesfîrşite despre teatrul documentar. Reînvierea acestei forme dramatice se poate urmări în colajele literare puse în scenă în 1962 de studenţii Facultăţii de litere din Amsterdam. În aceste colaje, textele originale ale poeţilor erau puse într-un nou context, astfel încît — într-un fel — o nouă tendinţă dramatică a pătruns în poeme, documente, fragmente literare, cîntece, scrisori. Un loc important îl deţinea muzica, atît vocală cît şi instrumentală. Cînd era posibil, reprezentaţiile se dădeau într-un mediu istoric. În acest fel era prezent, alături de muzică, şi un element pictural. Mai tîrziu, spectacolele erau mai elaborate, cu dansuri şi proiecţii, iar în ultimul experiment, prezentat la Amsterdam în 1967, proiecţiile au format o parte importantă a spectacolului. Subiectul acestei ultime piese era mai angajat în probleme sociale şi politice moderne. Spectacolul a fost dedicat oraşului, planurilor vieţii şi ordinei sale (se numea *Pe drumul spre un nou Babilon).* *Noul Babilon* este creaţia grupului „Cobra" (Copenhaga, Bruxelles, Amsterdam), format de pictorul Constant Nienwenhuys. *Noul Babilon* e oraşul viitorului, care se întinde în întreaga lume, construit la 16 metri deasupra pămîntului, împărţit în zone de diferite culori, cu climate modificabile artificial. Populaţia acestui oraş e formată de un nou tip uman, „homo ludens", numit astfel deoarece omul nu mai are nevoie să muncească, întreaga industrie fiind automatizată. Lui îi revine tot timpul pentru creaţie şi recreaţie. El circulă ca nomazii în timpurile arhaice, dar numai pentru propria lui plăcere. O parte din construcţiile lui Constant Nienwenhuys au fost expuse, în 1966, la Bienala de la Veneţia, unde au primit premiul „Cardozzo".

Spectacolul *Pe drumul spre noul Babilon* pune întrebarea : poate fi realizată această utopie ? Cum Constant Nienwenhuys consideră pe provosii din Amsterdam, ca un prim exemplu de homo ludens, se naşte o altă problemă : pregătesc ei, într-adevăr, această lume ludică ? Programul a constat din zece „cîntece" („Cîntec de oraş", „Cantata Provo", „Balada bicicletei albe", „Lucrurile care mor din vechile oraşe" etc.). „Cîntecele" cuprindeau poezie, muzică beat şi de orgă, articole de ziar dramatizate, proiectii, umbre, cîntece de cabaret, fragmente de piese (de exemplu, discuţia dintre Beranger şi arhitect din *Ucigaş fără simbrie,* despre Oraşul Alb, în care totul e bine organizat, dar obsedant), întîmplări reale şi momente în care publicul putea interveni pentru a-şi exprima opinia. Spectacolul conţinea atacuri contra comunităţilor tradiţionale de studenţi, contra poliţiei, a haosului, a circulaţiei, toate — aspecte banale ale lumii moderne. Cîntecele-haşiş puneau problema folosirii marijuanei şi, în acelaşi timp, a monarhiei, sau cel puţin a formei în care se manifestă ea astăzi. În interludii s-a prezentat un brutal meci de fotbal filmat, al cărui comentariu îl făcea să pară un meci între provos şi poliţie. In decursul întregului spectacol au existat intervale beat, care dădeau publicului posibilitatea să participe la spectacol, dansînd într-o lumină „psihedelică" — o invenţie a artistului Livinus — care transforma întregul spaţiu într-o pictură dinamică. Toate acestea s-au petrecut într-o biserică protestantă, lucru care înseamnă foarte mult într-o ţară calvinistă, cu o etică încă extrem de riguroasă. Spectatorii stăteau fie direct pe podea, sau se plimbau în jurul scenei pe care se înălţa o mică statuie simbolizîndu-l pe „consumatorul înrobit de mîine", sau beau cafea cine ştie pe unde. Spectacolul a durat o zi întreagă, el trebuind să fie oprit la 11 noaptea, la cererea administraţiei catedralei. *Noul Babilon* s-a bucurat de succes în rîndul tinerilor critici dramatici, care l-au apreciat şi susţinut cu însufleţire.

Nu numai în Ţările de Jos teatrul documentar este „en vogue". Peter Brook vorbeşte despre războiul din Vietnam în *U. S.* (titlul semnifică în acelaşi timp U.S.A. şi „pe noi", subliniind ideea de bază a spectacolului). Aceeaşi temă a fost tratată şi de un grup al noului teatru olandez, denumit „Terzyde" („De-o-parte"). Ea a precedat programul Garcia Lorca, intitulat *Cazul Lorca ne este necunoscut.*

Deci, chiar şi în măruntele Ţări de Jos pare să apară ceva nou în teatru. Acum, teatrul „Terzyde" lucrează la un program despre discriminarea rasială ; grupul care a interpretat *Noul Babilon* tinde să-şi formeze, într-o suburbie, un teatru propriu şi să se profesionalizeze. El pregăteşte un colaj despre *Relaţiile în căsnicie,* în care se va încerca prezentarea pe scena teatrului a unor vechi ritualuri, îndeosebi orientale. Conducătorul grupului a scris pentru Televiziune o piesă documentară satirică, care tratează istoria familiei regale olandeze de la 1516 pînă în prezent. Piesa se bazează pe acelaşi principiu al conglomerării de documente, opinii, contra-opinii, scrisori şi muzică.

Din *Teatrul faptelor,* acela reprezentat pentru moment doar de *U.S.* al lui Peter Brook, de propriul meu *Noul Babilon,* şi de *Vietnam,* de Anne Marie Prins, se va naşte cu adevărat o nouă „dramă" ? Se poate răspunde la această întrebare cu cîteva cuvinte ale cunoscutului critic Siegfried Melchinger : „Teatrul nu trebuie să ne arate fapte istorice, ci oameni luptînd cu aceste fapte ; aceasta este adevărata dramă".

Traducere şi prezentare de GEORGE BANU

PEISAJ MUZICAL XX

Luigi Nono

S-a născut la Veneţia, la 29 ianuarie 1924. Frecventează cursurile de compoziţie în cadrul Conservatorului din oraşul natal sub îndrumarea reputatului pedagog şi compozitor G. F. Malipiero. Prima lucrare, prezentată pe băncile şcolii îl satisface în mică măsură. După absolvirea Conservatorului în 1941 urmează studii de drept la Padova pînă în 1946. Un început fără promisiuni deosebite, obişnuit, ca oricare altul. Şi totuşi... O dată cu terminarea acestui perioade, Nono va pleca hotărît în căutarea propriei sale personalităţi, nemulţumit de sine însuşi dar conştient de forţa sa creatoare.

Prima încurajare o primeşte din partea compatriotului său veneţian Bruno Maderna. Întîlnirea decisivă însă va fi cu acest adevărat apostol al muzicii moderne, remarcabilul dirijor şi profesor Hermann Scherchen. Doi ani de eforturi deosebite vor trece pînă cînd Nono va da la iveală primul fruct real al talentului său muzical „Variaţiuni canonice pentru orchestră". Este un produs propriu, dar şi un adevărat omagiu închinat de tînărul creator maeştrilor săi, Webern şi Schönberg. Rodul studiilor îndelungate asupra paginilor partiturilor schönberg-iene şi webern-iene, ale sfaturilor preţioase şi competente ale lui Scherchen este însă întîmpinat cu ostilitate de public, întocmai ca şi piesa scrisă în anul următor, 1951, „Polifonica Monodia-Ritmica". Nici nu era de mirare. Dornic să găsească modalităţi noi capabile să exprime cît mai fidel sensibilitatea modernă, Nono preia ceea ce este viabil din muzica dodecafoniştilor vienezi şi fără a cădea în epigonism grefează elementele de tehnică cîştigate pe fondul său, diferit esenţialmente de cel de natură specific germană al reprezentanţilor celei de a doua şcoli vieneze. Produsul acesta, de o noutate şi aş spune agresivitate puţin comună, nu a trecut neobservat de un public care însă nu a reuşit să desluşească dincolo de aspectele inedite ceea ce era esenţial.

Fără a-l fi afectat în mod deosebit neînţelegerea temporară manifestată de auditor, Nono nu rămîne indiferent la reacţia publicului. Natură prin excelenţă militantă, compozitorul italian îşi va dori cu ardoare comunicarea sinceră, directă cu cei cărora li se adresează fiindu-i străină tendinţa multor creatori moderni de desconsiderare, de ignorare a celor cărora, în ultimă instanţă, le este destinat produsul artistic. Iată de ce Nono începe treptat să-şi concentreze atenţia către un domeniu care să facă mai clară expunerea ideilor sale, a mesajului său artistic. Tărîmul muzicii instrumentale, mai abstract, mai „pur" este temporar abandonat în favoarea muzicii vocal-instrumentale. Textul poetic va realiza această limpezire necesară în domeniul înţelegerii muzicii.

Tripticul pe versurile lui Garcia Lorca va fi lucrarea ce va deschide un adevărat drum nou în creaţia compozitorului italian. Şi deşi vocală, şi fără îndoială şi italiană, piesa lui Nono nu va putea fi în nici un caz acuzată de facilitate. Vocea, purtătoare a muzicii şi textului, va fi tratată de o manieră care să îmbine strălucita tradiţie vocală meridională cu adevăratele cuceriri făcute de secolul XX în acest domeniu ce părea epuizat. Totul însă va fi subordonat ideii mari ce a stat la baza lucrării, redarea spiritului acestui „minunat andaluzian care, ca un trăznet negru, veşnic liber, merge din oraş în oraş, din sat în sat, de la o poartă la alta şi cîntă despre dragoste, prietenie şi mîndria unui popor".

Filonul descoperit va fi exploatat cu o eficacitate superioară în cantata „La victoire de Guernica" (1954), după ce o piesă a aceluiaşi Lorca îi sugerase ideea baletului „Mantaua Roşie".

După „Canti per 13" şi „Incontri per 24 instrumenti" (1955) adevărate interludii instrumentale în această „eră" vocală, Nono îşi va declara pentru prima dată cu o reală maturitate calitatea de artist şi gînditor în „Il canto sospeso" pentru soprano, alto, tenor solo, cor mixt şi orchestră (1956). Plecînd de la trei texte (scrisori ale condamnaţilor la moarte din timpul rezistenţei antifasciste), Nono va reuşi prin muzica sa să exprime profundul său umanism, intransigenţa sa, atitudinea neclintită faţă de fascism şi război ; el se va declara prin muzică, prin convingeri şi prin fapte drept comunist (este membru al P.C. italian). Lucrările ce urmează (alternînd cele instrumentale cu cele vocale) pregătesc apariţia operei „Intolleranza", lucrare ce încearcă să fie o adevărată frescă scenică a societăţii moderne. Poziţia lui Nono transpare cu claritate printre paginile muzicale, întocmai ca şi în „Solo cantata sul ponte di Hiroschima" (1962). Tablourile înfăţişate sînt dramatice, tragice şi totuşi compozitorul crede în om. Sunetul vocii umane devine un adevărat „simbol al vieţii", al dragostei şi al libertăţii împotriva oricărei forme noi de asuprire sau tortură neonazistă".

În cadrul unei epoci frămîntate, jalonată de războaie, revoluţii, mişcări sociale puternice, Luigi Nono rămîne un exemplu de artist luptător. Paradoxal, muzica sa, dramatică, torsionată, va degaja optimism, o încredere nestrămutată în viaţă, în fericirea superioară. Luigi Nono este fără îndoială un umanist al artei moderne.

DAN BUCIU

T. S. ELIOT

PORTRETUL UNEI DOAMNE

Ai fost compromisă —
Păcat trupesc : dar într-o altă țară s-a-ntîmplat
Și de altfel fecioara a murit.
*(Evreul din Malta *)*

I

:in fumul și ceața unei după-amieze de decembrie
scenă se compune de la sine înaintea ochilor tăi — începe
u „Această după-amiază a mea îți aparține";
i patru lumînări în camera întunecată,
atru cercuri de lumină pe tavan,
atmosferă de mormîntul Julietei
ame pregătită să fie totul spus, ori nespus să rămînă.
m fost, zicînd astfel, să-l ascultăm pe ultimul Polonez
ransimțind Preludiile prin părul și degetele lui.
Ce intim, acest Chopin, sufletul lui, așa cred
rebuie rechemat numai între prieteni
uțini : doi, sau trei, care nu vor atinge floarea
rofanată și interogată în sala de concert.
Și conversația trece
tre dorințe și regrete sufocate
tonuri voalate de viori
i sunet depărtat de corn
i începe
Nici nu știi cît înseamnă pentru mine prietenii
Și cît de rar, dar cît de rar și straniu să te afli
Într-o viață făcută prea mult din resturi,
(Fiindcă într-adevăr n-o iubesc... Știi ? Nu ești orb !
Ești cinic !)
Să găsești un prieten care are aceste merite.
Tocmai acelea
Prin care poate exista prietenia...
Înseamnă mult ce-ți spun,
Fără prietenie — viața, ce cauchemar !"
Între agonia viorilor
Și arietele
Cornului răgușit
În creierul meu începe un bubuit tîrziu
Îngrozitor, urmînd un preludiu al său,
Monotonie capricioasă
Dar cel puțin o evidentă „notă falsă",
— Să înghițim aer, într-o transă de tutun,
Să admirăm monumentele
Să discutăm noile evenimente
Să ne potrivim ceasul după ceasornicele publice
Apoi, o jumătate de oră să bem bere.

II

Acum cînd liliacul a-nflorit
Ea are un buchet în cameră
Și răsucește un fir de liliac în vreme ce vorbește
„O, prietene, nu știi, nu știi
Ce este viața, tu care-o ai în mîini" ;
(Calm răsucind ramura subțire)
„O lași să treacă de la tine, să curgă,
Iar tinerețea este crudă și n-are remușcare,
Zîmbește întîmplărilor dar nu le vede".
Zîmbesc, desigur,
Continui să beau ceaiul,
„Totuși, în aprilie aceste apusuri de soare îmi amintesc
Viața mea înmormîntată și Parisul primăvara,
Nespus mă simt în pace și găsesc lumea
Minunată și tînără, la urma urmei"
Vocea revine ca falsul insistent
Al unei viori sparte într-o după-amiază de august.
„Totdeauna sînt sigură că-mi înțelegi
Sentimentele, mereu sigură că și tu simți,
Că dincolo de golf vei găsi omul, prietenul.
Ești invulnerabil, călcîiul lui Ahile îți lipsește.
Vei merge înainte și cînd ai izbutit
Poți spune : mulți au greșit în acest loc.
Dar eu ce am, prietene, ce am eu
Să-ți dăruiesc, de la mine ce poți primi ?
Numai prietenia și înțelegerea
Cuiva aproape de sfîrșitul călătoriei sale.
Voi sta aici, servind prietenilor ceai..."

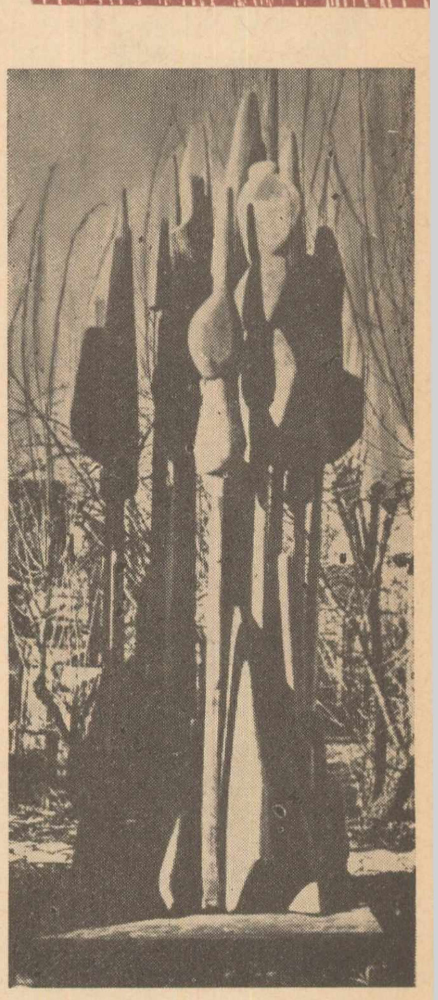
Îmi iau pălăria ; cum voi putea acoperi cu lașitate
Ce mi-a spus ?
Mă veți vedea în parc, în orice dimineață
Citind pagina de umor și pagina de sport.
Cu totul special sînt captivat
De cum urcă pe scenă o contesă.
Un grec a fost ucis pe cînd dansa mazurca,
Un spărgător de bancă a mărturisit.
Îmi stăpînesc emoția,
Mă domin
Excepție fac numai cînd un pian mecanic, obosit,
Repetă un cîntec uzat și oarecare
Cu miros de zambile din grădină
Reamintind dorințele unora.
Sînt aceste idei bune ori rele ?

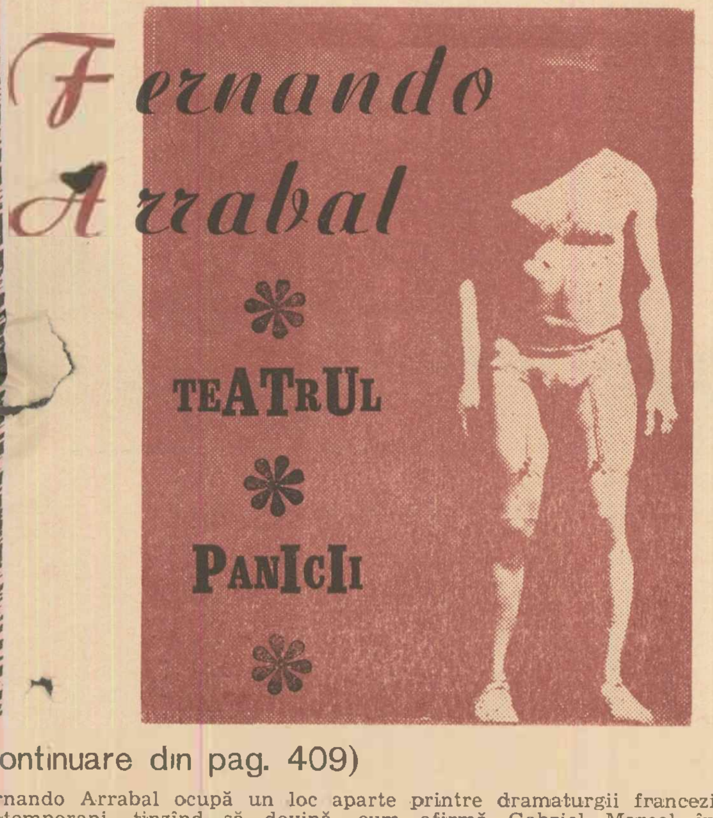
III

Noaptea de octombrie se retrage ; ca mai înainte revenind
Dar cu o senzație ușoară de penibil
Urc scările și împing ușa.
Mă simt parcă aș fi urcat pe coate și genunchi.
„Pleci în străinătate, așadar ; și cînd vei reveni ?
Dar ce întrebare fără sens.
Nu știi cînd te întorci,
Vor fi atît de multe de-nvățat."
Printre mobile desperecheate îmi tăvălesc surîsul.
„Îmi vei scrie, poate
Stăpînirea de sine ezită o secundă,
IATĂ ce am crezut.
„Mă întreb deseori în ultima vreme
(Dar începuturile noastre nu știu cum se vor termina !)
De ce n-am devenit prieteni."
Sînt unul care zîmbind se răsucește și vede
Dintr-o dată, propria lui expresie sub geam.
Calmul meu cedează ; sîntem într-adevăr pe întuneric.
„Pentru că au spus-o cu toții, prietenii,
Erau convinși cu toții că sentimentele ni se vor împleti.
Eu însumi greu pot înțelege.
În grija soartei să lăsăm acestea.
Oricum, vei scrie.
Poate nu e prea tîrziu
Voi aștepta servind prietenilor ceai."
Și măști străine va trebui să schimb
Pînă să-mi găsesc înfățișarea... să dansez
Ca un urs saltimbanc,
Să strig ca un papagal, să trăncănesc ca o maimuță.
Să înghițim aer, într-o transă de tutun.
Ei bine ! dacă s-ar întîmpla să moară într-o după-amiază oarecare
După-amiază cenușie și fumegoasă, galbenă și roșie seară ;
Să moară lăsîndu-mă încremenit cu tocul în mînă
Și fumul, și fumul scurgîndu-se peste acoperișe ;
Îndoielnic, pentru un timp
Neștiind ce să simt, ori dacă înțeleg
Ori dacă înțelept sau ridicol, tîrziu sau prea curînd...
Și n-ar fi avantajul de partea ei, cumva ?
Această muzică are succes cu o „cădere în moarte"
Acum, deoarece vorbim despre moarte —
Am oare dreptul să zîmbesc ?

traducere de MARIUS ROBESCU și MAGDALENA ANDRONICIUC

) Piesă de Cristopher Marlowe





continuare din pag. 409)

ernando Arrabal ocupă un loc aparte printre dramaturgii francezi ontemporani, tinzînd să devină, cum afirmă Gabriel Marcel în Nouvelles Litteraires", un idol al tinerilor.
ascut la Melilla, în Maroc, în 1933, Arrabal vine la Madrid unde i face studiile. Criza de adolescență a acestui tînăr foarte dotat eprezintă o revoltă împotriva societății, împotriva urîțeniei, împo-iva staturii lui mici, împotriva sentimentului de vinovăție.
- ÎN PIESELE DUMNEAVOASTRĂ, VISUL NU-I NICIODATĂ RUPT E REALITATE, DE O REALITATE INTERIOARĂ, SUBIECTIVĂ. UTEM CONSIDERA ACESTE PIESE CA APARȚINÎND SUPRA-EALISMULUI ? — ne-am adresat lui Arrabal, întors la Paris din ștențiunea sa madrilenă.
- Teatrul meu nu este suprarealist și nici doar realist : el este ealist, cuprinzînd însă în el și coșmarul. Coșmarul ocupă un mare c în viața mea. De ce să nu-l înfățișez în piese ? Adeseori, în teatrul eu, situațiile se modifică, personajele, ideile sînt schimbătoare, ionstrul poate căpăta frumusețe, victima poate ascunde pe călău. acă o ființă bună devine dintr-o dată foarte rea, dacă atleții din CIMITIRUL MAȘINILOR" se transformă brusc în polițiști, aceasta întîmplă pentru că așa se întîmplă într-adevăr și în viață ! Ideea confuziei" mă obsedează. Prin confuzie înțeleg tot ce este contra-ictoriu, inexplicabil, nesperat, tot ce alcătuiește „lovitura de teatru". u scriu un teatru realist care reprezintă această confuzie.
- CE REPREZINTĂ ACEASTĂ „MIȘCARE PANICĂ" PE CARE AȚI REAT-O ÎMPREUNĂ CU DESENATORUL TOPOR, SCRIITORUL TERNBERG ȘI REGIZORUL JODOROWSKY ?
- În prezent, diverse personalități risipite în lume încearcă să creeze formă de teatru dusă pînă la ultimele ei consecințe. În ciuda enor-elor diferențe dintre încercările noastre, noi facem din teatru o rbătoare, o ceremonie, de ordonare riguroasă. Tragedia și teatrul e marionete, poezia și vulgaritatea, comedia și melodramele, dra-stea și erotismul, gustul prost și rafinamentul estetic, sacrilegiul sacrul, moartea și exaltarea vieții, sordidul și sublimul sînt cuprinse mod firesc în această sărbătoare, în această ceremonie „panică". isez la un teatru în care umorul și poezia, neliniștea și dragostea or alcătui un tot. Ritul teatral se va schimba atunci într-o „opera undi" ca și fantasmele lui Don Quichotte, coșmarurile Alicei.
ar, ca să atingi acest scop, spectacolul trebuie să fie condus de o ee teatrală riguroasă, unde — dacă-i vorba de o piesă — compoziția a trebui să fie perfectă, reflectînd în același timp haosul și confuzia ieții din jurul meu. Azi, — și acesta-i norocul nostru — matematicile oderne ne permit să construim cu măiestrie piesa cea mai subtilă, ea mai precisă. De asemenea este indispensabil ca punerea în scenă fie, sub o aparentă dezordine, un model de precizie. Cu cît spec-lul se dovedește mai exaltant (pînă la conivență sau provocare) scinant (pînă la ultragiu sau sublim), cu atît piesa și punerea în enă reclamă mai multă măreție.
- UN ASEMENEA TEATRU MAI POATE CULTIVA LIMBAJUL OETIC ?
- Limbajul numit „poetic" mi se pare, în cel mai bun caz, ineficace, nd nu devine un artificiu, care distrage atenția spectatorului, împie-icîndu-l să se atașeze de ceea ce se petrece pe scenă, să se lase rajit. La teatru, poezia, dialogul poetic se nasc din coșmar, din ecanismele lui, din relațiile pe care le întrețin cotidianul și imagi-arul dintr-un stil emoționant și direct ca „une volée des pierres".
- CE TENDINȚĂ ARE TEATRUL DUMNEAVOASTRĂ ?
- Teatrul pe care îl elaborăm acum, nici modern, nici de avangardă, ici nou, nici absurd, aspiră doar să fie infinit mai liber și mai un. Teatrul, în toată splendoarea lui, este oglinda celor mai bogate nagini, oglinda pe care ne-o poate întinde arta de azi, și mai este relungirea și sublimarea tuturor artelor.
- AVEȚI AFINITĂȚI CU JARRY, KAFKA ȘI CU BECKETT ?
— În special cu Kafka și Dostoievski, Baltazar, Greciam și Lewis Caroll.
— TEMELE ȘI OBSESIILE PIESELOR DUMNEAVOASTRĂ DE TEATRU SE DATORESC UNEI EXPERIENȚE PERSONALE, TRĂITĂ SUB CONSTRÎNGEREA INTERDICȚIILOR FAMILIARE ȘI SOCIALE EXISTENTE ÎN SPANIA ?
— Dictatura, lipsa de libertate din țara mea m-au impresionat în cel mai înalt grad, iar amintirile sfîșietoare ale copilăriei mele continuă să mă urmărească.
Cînd a izbucnit războiul civil, ne aflam la Melilla. Tata, locotenent, a fost ridicat din pat ; n-aveam decît trei ani atunci, dar nu cred că am să uit vreodată clipa aceea. Mama nu mi-a dat voie să-l îmbrățișez : socotea că nu-i demn. Tata, republican, a fost condamnat la moarte, apoi grațiat și după aceea închis într-un spital psihiatric. Pe urmă n-am mai știut nimic despre el. Mama ne-a spus nouă, copiilor, că a murit în '36, dar nu era adevărat. În casă era indecent să-i rostești numele. În 1961 am întreprins cercetări, am intrat la închisoarea din Burgos. Mi s-au arătat dosarele. Am văzut și spitalul : trenul Madrid-Paris trece pe sub ferestrele lui. Și dacă o fi reușit să evadeze, să sară în tren, să fie deci în viață ?... Întrebarea aceasta m-a chinuit multă vreme, iar spaima pe care am tras-o atunci, cînd tata a fost arestat, ca și durerea pe care am suferit-o că mama a trădat memoria lui, m-au urmărit și continuă să mă urmărească și acum încă...
— ÎN PIESELE DUMNEAVOASTRĂ DE TEATRU FOLOSIȚI ÎNTOTDEAUNA RÎSUL SPRE A DENUNȚA VALORILE STABILITE. RÎSUL REPREZINTĂ PENTRU DUMNEAVOASTRĂ O ARMĂ DE ELIBERARE, O REVANȘĂ A SLĂBICIUNII ?
— Interpretarea d-tale este foarte justă.
— PIESA DUMNEAVOASTRĂ „PICNIC LA ȚARĂ", CARE DENUNȚĂ ABSURDITATEA RĂZBOIULUI, A FOST JUCATĂ APROAPE PRETUTINDENI ÎN EUROPA ȘI ÎN S.U.A. CE REPREZINTĂ PENTRU DUMNEAVOASTRĂ ACEST SUCCES ?
— Piesa am scris-o în 1950 cînd aveam 18 ani... Cred că de atunci scriu „ceva mai bine". Într-adevăr, piesa a avut mult succes poate din cauza simplicității ei și a mesajului ei evident.
— V-AȚI NĂSCUT ÎN SPANIA, DAR SCRIEȚI ÎN FRANCEZĂ. CUM SCRIEȚI ?
— Cît mai prost posibil.
— ȘI CE SCRIEȚI ACUM ?
— O operă a cărei muzică este compusă de Luis de Pablo.

interviu realizat de PAUL B. MARIAN



PIERRE PUTH (Luxemburg)

Pierre Puth, autorul povestirii-eseu pe care o publicăm mai jos, *Stau la masa de scris de zile întregi*, este, indiscutabil, alături de compatriotul său Lambert Schlechter, poate cel mai reprezentativ scriitor de limbă germană din Luxemburg, aparținînd ultimei generații. Foarte tînăr (născut în 1943, la Luxemburg-ville), Pierre Puth a urmat cursurile Facultății de Filozofie din Paris, ulterior susținîndu-și doctoratul la München ; a publicat începînd de la zece ani proze scurte, poezie și eseuri în o serie de prestigioase reviste de cultură din Luxemburg, Franța, R.F. a Germaniei, apreciate foarte favorabil. Este deseori invitatul cenaclului de literatură nouă organizat de Junge Akademie din München. În prezent susține, cu accentuată competență, emisiunea de literatură a Radiodifuziunii din Stuttgart.

Stau la masa de scris de zile întregi,

de săptămîni stau la masa de scris, nopți întregi stau, fiecare dimineață, cînd, după o noapte opacă, adică nădușită și pătată, de loc adîncă sau tăinuită, nici nedormită nici nevisată, de altfel în parte liniștită, în parte neliniștită, mereu blestemată și nedorită, deseori strivită, ratată, sleită, otrăvită prin corp de spirit, pentru alții exterioară, pestilențială, oribil dezgustătoare, mucedă, pentru mine, mîntuitoare, niciodată înainte de nouă și jumătate, rareori ceva mai tîrziu, cel mai des pe la unsprezece, cînd lăptăreasa, ei lăptăresele, nu-mi plac nici sînii căzuți, toate au sînii căzuți, și numai cu trudă și efort, autodepășire, coborît din pat, din pat în papuci, din papuci în halat, din halat dus în baie, acolo, pentru că pe atunci, dinspre fereastră, dacă nu plouă, și aici plouă arar, deschisă, lumina albă a zilei cade crudă și ascuțită direct pe privată, abia acum trezit de-a binelea și revenit în simțiri, abia acum conștient de starea de a fi în fața spălătorului, cînd apa de ras, privindu-l, bunicul paralizat, tăietorul de lemne, vărsată, o ultimă dată privit în oglindă, dacă vreodată copiii mei, ei copii, nici măcar nu le-aș spune basme, văzută drept urîtă, cuprinsă în descompunere, ger, tulburare, fața, de altfel nici măcar drept față, în vecii vecilor, buza, să se confirme această impresie exterioară, pe cînd mereu la rolul lui mephisto, dacă nu chiar direct la goethe, poate la acela al lui don juan, cine știe, mă gîndesc, împinsă în sus peste șirul dinților, prosopul, fără a-l împături, vroiam să nu îmbătrînesc niciodată, la 30 un pom, dar n-am nici un pom, pus de-o parte, praful turnat în ceașcă, zahărul pus în ceașcă, apa vărsată peste praf și zahăr, să te gîndești aici la război e prea ieftin, luată dinainte de pe flacăra de gaz, pe care iar înainte o micșorasem dar n-o stinsesem de tot, laptele turnat în cafea, dragostea e un lucru minunat, dragostea e trecătoare, luată prima înghițitură, aștept puțin, nu băutura prea fierbinte, dar pentru că așa vrea planul, luată a doua înghițitură, a treia, a patra, aștept din nou, la școală eram mereu al cincilea, ultima înghițitură luată, ceașca părăsită pe masă, de altfel toată vesela părăsită, întors în cameră, nu venise nici o scrisoare, nu e nimeni care să-mi scrie nici măcar plicuri goale, sau vreo obrăznicie, nu, nimic, am să-mi închiriez cutia poștală la păsări, fereastra dinspre stradă închisă, deschisă fereastra spre grădină, privind peste patul descoperit, răvășit, nefăcut, venit la masă, masa bagă frica-n mine, mă privește supărată, acuși începe să latre, nu-mi plac cîinii, scaunul tras de lîngă masă, așezat între masă și scaun, scaunul tras spre mine, așezat pe el, mîna întinsă după pană, hîrtia căutată, găsită hîrtia, mîna stîngă sprijinită pe genunchiul stîng, aplecat peste masă, nu știu ce să scriu. sînt obosit și epuizat de șirul lung al acțiunilor premergătoare și înlănțuite, de acest du-te-vino al eforturilor izolate, a căror urmare, spre-nafară și spre-năuntru, fiecare înnopta văduva la mine, și vine numai rar, în același fel sufocant se desfășoară, puterea matinală, încordarea și starea de încordare, rezistența, au cedat, da, au zburat ; mulțimea de gînduri pe care, unele aici, altele colea, credeam numai că le prind, în seara dinainte și în timpul nopții adunate, potrivite, ordonate, imediat după trezire, e luni, luni mă trezesc, luni vine lăptăreasa, această poftă de scris, marea poftă de scris, acest dor-imbold la scris, irezistibilul imbold la scris, cu care mă prăbușisem pe pat și adormisem, care, dimineața fusese singurul motiv și îndemn ca să-mi las patul, imboldul și dorința zburaseră. sutele de note, povești, impresii, întîmplări, visuri, născociri, totul, ceea ce de săptămîni și luni, ceea ce de ani nu avusesem timp, nici chef, chemare, capacitate, putere și putere, și în general curaj, să scriu, aceste mii de relatări, fabule, balade, versuri, romane, închipuiri, zburaseră. capul meu, un deșert și gol ca un poloboc desfundat, îmi amintesc de acel imbold, acea dorință și obsesie, pornirea și trebuința și irezistibila patimă de a spune nespusul, a scrie nescrisul, aviditatea de a ciocăni cu degetele la mașină, a parcurge cele așternute, omițînd milioane de greșeli de tipar, a purcede la primele și următoarele corecturi, adăugînd cîte ceva, lăsînd multe deoparte, modelînd cu trudă dar hotărît forma finală, această dorință primordială de viață creatoare, de a dispune o mînă de litere într-un șir nemaiîntîlnit, enunțare după enunțare, zburase. atunci las pana jos, privesc hîrtia, trag o linie pe ea, mă stînjenește suprafața albă, iau altă coală, o coală albastră, mă stînjenește culoarea albă, iau din nou pana dar sînt obosit, obosit de mii de romane nescrise, pe care le car cu mine în cap, pe care vroiam să le scriu azi dimineață, dar pentru asta sînt prea obosit, nu mai pot scrie romane, și nu mai pot scrie nici povești, acum nu-mi vine în minte nici una, e trecut de ora douăsprezece, e după-amiază, e ora două, ei atunci scriu poezii, cer mai puțin efort, e mai ușor, pentru asta nu sînt prea obosit, dar sînt epuizat, n-am mîncat nimic, n-am timp de așa ceva, trebuie să scriu poezii, sînt poet, dar sînt obosit, dar nu mai pot scrie o mie de poezii, pot scrie o poezie, una singură, nu durează mult, fiindcă sînt obosit, dar poet, care scrie poezii, am să scriu una, despre dragoste, asta merge cel mai bine, primul vers l-am și găsit, pe acesta îl găsești mereu, îl scriu, sună așa : a fost o dată, pe cînd îl scriu, adorm.

În românește de AGNES MURA

CRONICĂ

CÎND LUNA E ALBASTRĂ

la Teatrul de Stat din Ploieşti

Ivan Helmer este, ca şi Andrei Şerban, un regizor foarte tînăr, care, însă, din păcate, spre deosebire de cel din urmă, mai are nevoie de prezentări. Pentru că munca lui este de fapt ceva mai aparte, el face un teatru ciudat, pe care nu ştim să-l explicăm şi care nici nu se lasă prea uşor explicat. El a făcut acum doi ani un spectacol cu fragmente din **Hamlet**, şi, deşi au trecut doi ani de atunci, ne mai gîndim cîteodată la el, pentru că noi nu am consumat încă pînă la capăt această experienţă. Tot în regia sa, am văzut recent **Cînd luna e albastră**, o piesă pudică şi naivă, care a fost fulgerător nimicită de ochiul competent al criticii noastre, o piesă scrisă cu emoţie şi cu simţul moralei şi care nu vrea să spună decît „iubiţi-vă, copii, în linişte şi lăsaţi-l pe domnul de la etajul VI să trăncănească de unul singur" ; piesa exprimă sufletul de midinetă care există în fiecare din noi. Ivan Helmer a pus-o în scenă zîmbitor, aşa cum se şi cuvenea, acordîndu-i totuşi multă, multă atenţie. El şi-a ales interpreţii cu grijă, ştiind că trebuie să găsească în ei disponibilităţi speciale de joc pentru un teatru destul de puţin practicat la noi în ultimii ani — bulevardul. De fapt, nici nu trebuia să facă altceva. Pentru că teatrul de bulevard înseamnă în primul rînd un stil de joc făcut din puţină candoare, puţină graţie şi multă libertate interioară (vezi Audrey Heburn şi Peter O'Toole în **Cum să furi un milion**). Actorii, deşi de stiluri cam diferite, arată bine unul lîngă altul, în acest spectacol care nu trebuie să ne ridice probleme. Ivan Helmer a obţinut ca Zefi Alşec să joace situaţia nepunctînd niciodată prea dur, ci mereu puţin superficial şi elegant, Sivia Năstase să fie mereu detaşată de personaj, cochetînd trei acte cu el şi avînd talent pentru asta, Valeriu Popescu să se răsfeţe în voie, compunînd — în unele momente — cu fantezie şi adevăr, atît adevăr cît are nevoie un astfel de teatru, iar Fane Georgescu să aibă o apariţie fantomatică. Helmut Stürmer este un scenograf, deşi tînăr, de mare talent, iar decorul lui la piesa asta ar merita poate o analiză, pe care n-o facem pentru că analiza implică crispare, iar sentimentul pe care ni-l lasă un astfel de spectacol este numai de destindere.

N. IERDNA

CRONICĂ

GOANA DUPĂ FLUTURI

la „Casandra"

Tinereţea nu cunoaşte măsura şi acest har al ei îi dă probabil mult rîvnita şi invidiata frumuseţe. Nu cunoaşte măsura fiindcă e darnică şi generoasă, fiindcă ofensiva ideilor ei inedite, ieşite din tiparele cotidianului, este mai puternică decît discernămîntul critic, care presupune ordonarea firească, absolut necesară şi uşor meschină — ca orice lucru perfect dialectic — în clase şi genuri. Precizia şi echilibrul înseamnă implicit consecvenţă şi poate consistenţă, dar tinereţea e precipitată, e îmbulzită de prea multe soluţii apărute în calea unor prea multe căutări. De aici poate şi o mai uşoară consolare la eşecuri.

Un tînăr de 27 de ani, inspirat şi flămînd, trist şi bolnav, condeier de cameră mobilată şi vesel personaj de redacţii (părăsite din păcate prea timpuriu printr-un joc iresponsabil al destinului, care l-a furat vieţii la mai puţin de treizeci de ani) îşi începea acum cîteva decenii o lucrare dramatică cu un motto ce suna a aforism milenar : „cine nu iubeşte ce e urît şi cine nu se poate despărţi de ceea ce iubeşte nu e un om mare". Te apleci asupra manuscrisului presupunînd drame biblice, dar... citeşti o pantalonadă, o farsă în toată puterea cuvîntului, cu personaje ridicule şi ridiculizate, pînă la finalul în care autorul, conciliant, se împacă cu ele într-o atmosferă de vals nobil şi sentimental.

Rodica — o modistă cu nuri şi suflet bun — îşi pregăteşte iubitul — student isteţ şi băiat sărac — pentru confruntarea cu arhimilionarul Farado, cu a cărui fiică, Beatrice, tînărul încearcă să întreprindă o partidă matrimonială avantajoasă. Evident, confruntarea eşuează într-o degringoladă de comedie bufă şi ex-ginerele se întoarce spăşit la vechea dragoste ; fiindcă tot erau tineri şi fiindcă tot se iubeau. Hiatusuri imense, albe, se cască între replici cu savoare hilară autentică, situaţii cu o logică dramatică suspectă alternează masiv cu cele cîteva momente de teatru deplin — într-o lucrare asupra căreia nu cred că ne hazardăm presupunînd că autorul ar fi revenit la maturitate. Olimpia Varodi, regizoarea-studentă, este şi ea atît de tînără încît îşi poate permite să fie puţin econoamă cu ideile sale bune. Fiindcă, fără îndoială, ideea de a trata în extremă parodie subiectul oferit de Bogdan Amaru este fericită. Probabil însă că lucrurile împlinite presupun — vrem să recunoaştem sau nu — şi acest coeficient de ordine, de măsură, de economie. Faţă de această inevitabilă aserţiune, momentele de teatru modern utilizate de regizoare într-o aglomerare eclectică şi cam nedisciplinată nu-şi găsesc, toate, justificarea. O zonă de gratuit, de eufemism forţat, circumscrie principiul teoretic, interesant de altfel în germene. Zona se extinde pe măsură ce „antrenaţi de conjunctură", actorii la rîndul lor supraliciteazǎ procedee teatrale la îndemînă, şarjează.

Totuşi, urmărind-o pe Lucia Ştefănescu-Dobre, interpreta Rodicăi, eşti tentat să analizezi şi să calfici expresivitatea gestului ei scenic ; se remarcă de la bun început talentul deosebit al actriţei de a crea mişcări vesele şi triste, gesturi disperate, amărîte, şmechere etc., etc. Chinuit de inconsistenţa replicei, Nicolae Ţăranu îşi concentrează toată atenţia asupra aspectului exterior : un preot cu un nas mult prea roşu pentru a mai avea şi altă contribuţie în spectacol. Sorin Stratulat tace variat şi impecabil într-un tandem cu Iulian Voicu Videanu — cam monoton (nu plat !). Dan Werner este aşa cum îl cere textul — „fără mustăţi şi fără barbă". La propriu şi la figurat !

MONICA SĂVULESCU

P.S. — Această iniţiativă a conducerii I.A.T.C., de a încredinţa studenţilor de la regie conducerea unor spectacole, este cu totul lăudabilă. Aşteptăm, cu îndreptăţit interes, viitoarele premiere.

5 studenţi despre „Teatrul din pod"

Iulian Negulescu (I.A.T.C., anul III) : O părere despre „Teatrul din pod" ? Însfîrşit un vis împlinit ! E un început de drum, adevărat, dar trebuie ştiut clar ce fel de teatru trebuie făcut aici — din punct de vedere al experimentului. Tennessee Williams nu cred că „vine bine". Radu Dumitru, da. Totuşi, bucuria începutului (în fine !) nu cred că mai lasă loc pentru comentarii. De la al doilea spectacol în sus...

Mariana Anastasiu (Filologie II) : „Teatrul din pod" a devenit, în sfîrşit, o realitate de care sper că va trebui să ţină seamă în curînd şi mişcarea de teatru profesionist. Pentru ca acest nivel să fie atins (şi cînd sper în acest nivel mă gîndesc la succesele pe care teatrul studenţesc le-a obţinut şi pînă acum peste hotare) cred că principalul lucru de care trebuie să se ţină cont este problema repertoriului. Aici trebuie să-i vedem pe Beckett, pe Genet, dar şi pe Marin Sorescu, Iosif Naghiu, Paul Cornel Chitic şi atîţi alţi tineri dramaturgi români despre care se vorbeşte foarte mult, dar despre care nu se ştie încă nimic. Începutul, în ori ce caz, este de foarte bun augur. Mă uit în caietul program, citesc cu plăcere titlurile care mai sînt anunţate pentru această stagiune şi — vă spun drept — de-abia aştept să revin aici, să-mi iau taburetul de la garderobă şi să intru în această mică sală de magie.

Nina Ciochircă (I.A.T.C., anul III) : Dacă ştii să aştepţi... ! Am aşteptat un teatru al studenţilor, pentru studenţi, în sfîrşit îl avem ! Asta este oare totul ? Un teatru studenţesc nu poate, nu trebuie, nu are voie să fie „vechi", „ştiut"... La acest început nu putem totuşi să pretindem o altă desfăşurare experimentului, care în primele două spectacole se mai lasă încă aşteptat. Ca să fim tineri, trebuie să jucăm piese tinere.

Sandu Polizu (Politehnică, anul IV) : Am fost şi în anii trecuţi la spectacolele de teatru montate pe scena Casei de cultură. Nu era acolo nimic, sau aproape nimic din ceea ce credeam atît eu, cît şi colegii mei că ar trebui să fie un teatru studenţesc. În schimb, spectacolul inaugural al „Teatrului din pod" ne-a entuziasmat. Ambianţa care te întîmpină încă de la intrare, intimitatea sălii, lipsa de convenţionalism a interpreţilor, iată calităţi pe care şi le-ar putea dori orice teatru profesionist. Aştept cu nerăbdare spectacolele viitoare.

Justin Mihăilescu (Agronomie, anul II) : Am citit în presă de mai multe ori (chiar şi în revista „Amfiteatru") despre spectacolele experimentale de teatru încercate în aproape toate ţările Europei. Aş fi vrut să văd şi la noi happening-uri, teatru-revolver, teatru-jurnal şi aşa mai departe. Acum, după deschiderea „Teatrului din pod", bănuiesc că într-adevăr le voi vedea. Pentru că aici este locul ideal unde se pot face asemenea experienţe ; noi, studenţii, aşteptăm aceste experienţe, după cum aşteptăm ca „Teatrul din pod" să promoveze şi cea mai nouă dramaturgie românească, axată în special pe problemele noastre, ale tineretului. Aici se poate face orice (din punct de vedere artistic, bineînţeles). Aştept să văd ce va însemna acest „orice" pentru studenţii noştri pasionaţi de teatru.

Clody Bertola Ranevskaia

Se întîmplă de cele mai multe ori în teatrul nostru ca ceea ce este relativ bun, înscris în ordinea obişnuitului, să-şi primească îndată recunoaşterea, însoţită chiar de mari laude ; pe cînd, ceea ce este deosebit de izbutit, ceea ce se aşează mult mai sus decît meritul de fiecare zi, rămîne consemnat fără înţelegere, fie că devine ţinta unor observaţii critice mai mult decît discutabile, fie că este înghiţit de elogiile convenţionale, care nu spun nimic.

Faptul se repetă acum cu excepţionala Ranevskaia creată de Clody Bertola în recenta *Livadă cu vişini*, de la „Bulandra". Polemica nu are rost, aici. Trist este însă că, atunci cînd o actriţă izbuteşte atît de nou şi atît de plin un rol de prima mărime din repertoriul universal, cele mai multe cronici trec pe lîngă el cu o atît de senină opacitate. Se verifică astfel încă o dată acea necunoaştere adîncă a fenomenului creaţiei de spectacol care s-a instalat comod în critica noastră de teatru.

Sigur, într-o însemnare fugară ca cea de faţă nu încape analiza întreagă a acestei neobişnuite creaţii (şi ce bine ar fi dacă, renunţînd odată pentru totdeauna la plictisitoarea cronică „de serviciu", revistele de cultură s-ar hotărî, în sfîrşit, să publice şi asemenea studii concret şi viu axate pe realitatea spectacolului !) Se pot schiţa, însă, cîteva din liniile ei mari.

Clody Bertola realizează totul — chiar şi urîtul — în şi prin frumos. Nu pentru a-şi idealiza personajul, care este, dimpotrivă, înfăţişat ochilor noştri cu toate vinovăţiile pe care le tîrăşte după sine ; ci pentru a fixa o anumită atmosferă, un climat spiritual, un mod de a trăi interior. Această Liubov Andreevna, făcută parcă toată din voal şi spume de dantelă, moare ca om, se stinge ca suflet viu, irosind totul în jurul ei şi sacrificîndu-i pe ceilalţi pentru că este obişnuită să trăiască prea frumos. Ea preferă o frază care sună plăcut unui gest de adevărată înţelegere umană, care ar putea să îmbrace un aspect cît de cît brutal. Actriţa trece prin scenă aureolată de un egocentrism limpede, desăvîrşit de elegant, rafinat pînă la ultimul amănunt, într-un neîntrerupt răsfăţ al sufletului. Cel mai clar se citeşte acest sens al rolului în cearta în timpul căreia aristocrata aceasta atît de delicată îi aruncă veşnicului student în obraz cele mai crude adevăruri, fără să se dezmintă, însă — adică adoptînd instinctiv tot tonurile şi gesturile graţioase ale unui drăgălaş joc de salon. Este, apoi, uluitoarea mobilitate a actriţei. Cu o sinceritate neumbrită de nici o urmă de contrafaceri, Liubov Andreevna rîde şi plînge, trăindu-şi durerea şi bucuria la fel de adînc, aproape în acelaşi timp, pentru ca după numai cîteva secunde să se lase purtată lin de o meditaţie calmă. Nu este vorba doar de simplă virtuozitate — deşi, fără îndoială, la acest nivel şi virtuozitatea are o valoare rară. Această neîntreruptă trecere, prefacere, alunecare are un conţinut dramatic şi are, mai ales, un bogat conţinut poetic. Filigranata fragilitate a eroinei, transparenţa ei aproape ireală, existenţa ei veşnic schimbătoare, totdeauna închisă numai în prezent, este o metaforă vie, dezvoltată în toate sensurile ei posibile : o viziune lăuntrică a efemerului personificat în femeie. În sfîrşit, pentru a încheia (bineînţeles, fără a cuprinde decît o parte din sensurile interpretării) : există un punct în care arta actorului devine muzică, cîntec al făpturii umane şi acest punct este atins, aici, de Clody Bertola. Binele şi răul, frumosul şi urîtul, spiritul pămîntesc şi lipsa de înţelegere, dragostea şi răceala sînt toate prezente în jocul ei şi balanţa înclină mai mult spre polul negativ al personajului, care este limpede condamnat. Dar răul, urîtul, răceala şi lipsa de înţelegere pe care le vedem expuse necruţător şi pe care le înţelegem în adîncime, pot să ne sperie şi să ne îndurereze, dar nu pot să ne dezguste. Această înaltă transpunere a realităţilor omeneşti dincolo de orice atingere a prozaicului pare a fi o posibilitate artistică rezervată doar muzicii : Cehov însuşi vorbeşte, într-o povestire a sa, despre acea frumuseţe a durerii pe care uneori muzica o poate exprima. Ei bine, teatrul mare izbuteste cîteodată, în primul rînd datorită marilor actori, să păşească în această lume a desăvîrşitei transfigurări.

Jucată de Clody Bertola, partitura Liubovei Andreevna devine cîntec : un cîntec amar şi suav, o melopee uşoară, ţesută din tristeţe, zîmbete şi păreri de rău, care deplînge tot ce este şubred, fără consistenţă, amăgitor şi ireal în viaţa omului.

ANA MARIA NARTI

Începutul unui prestigiu viitor: „STUDENT-CLUBUL"

În seara în care am asistat la inaugurarea „Student-clubului" bucureştean, am încercat senzaţia nedeslușită a unui miracol. Îmi reveniseră în minte cafenelele pariziene, la a căror faimă este colaţionată o întreagă istorie a literaturii şi artei moderne, cafeneaua din Zürich unde Tristan Tzara proclama suprarealismul, localurile italiene şi spaniole înregistrate de memoria unui Hemingway, în sfîrşit, mai nou celebra, „Café la Mama", produsul revoluţionar al unui „off-off-Broadway" nonconformist, în război declarat cu sclerozările artistice, ca şi politice, ale contemporaneităţii... În atmosfera aceea cu lumină puţină şi odihnitoare, cu scaune şi măsuţe comode de bar, între ziare şi cafele, acolo unde într-un colţ tronau instrumentele jazz-cuartetului Körössy, în altă parte cîţiva actori îşi aşteptau intrarea în scenă (care scenă ? aici nu e nevoie de scenă), am avut impresia că trăiesc un moment hotărîtor, din care poate începe drumul lung şi prestigios al unei certitudini : emulaţia artistică studenţească. Este un loc care-şi aşteaptă încă stăpînii, animatorii şi consumatorii. În care sînt aşteptaţi regizorii care să monteze—în spaţiul acela ciudat rămas între mese — cele mai îndrăzneţe experimente spectaculare; poeţii care să-şi afirme harul debordant şi curajos; reprezentanţii strălucitei pleiade de compozitori contemporani, în interpretări la fel de strălucite (şirul lor a fost deschis de Al. Hrisanide — pian şi Aurelian Octav Popa — clarinet) ; pictorii care, prin lucrările cu care vor împodobi pereţii „Student-clubului", să-i dea faima unui adevărat salon de artă modernă. În sfîrşit, aici este posibil orice : muzică, balet, artă plastică, literatură, teatru, chiar cinematograf (atenţie, cinclub !), orice. Totul sub semnul celui mai desăvîrşit spirit contemporan şi al unei elevate intelectualităţi. Există toate şansele (nu îndrăznesc să spun „premizele") ca **aici**, şi **acum** să se nască acel visat curent de opinie artistică, capabil să revitalizeze orice sector al artei noastre, ori să-l îmbogăţească cu forme nebănuite. Este (deocamdată) singurul loc din Bucureşti — şi cred că şi din ţară — în care ar putea coexista cel mai constant novator teatru experimental (din nou îmi vine în minte „Café la Mama"), cu cel mai prolific cenaclu literar şi cu cel mai avansat studio de muzică contemporană. Şi, mai ales, ar putea exista — **trebuie** să existe — climatul de intensă efervescenţă spirituală, de eforturi şi căutări artistice, care caracterizează studenţimea noastră, tinereţea noastră. Este un loc în care nu avem voie să fim bătrîni şi plictisiţi. Aici, în acest student-club-laborator, trebuie să apară valorile incontestabile ale artei de mîine.

DINU KIVU

P.S. — Începutul, relativ modest, făcut sub conducerea scriitorului Dumitru Dinulescu şi cu concursul regizorului Dinu Cernescu, este — în orice caz — de bun augur. Depinde doar de studenţi ca modestia acestui început să fie cu mult întrecută chiar în lunile următoare. „Student-clubul" le aşteaptă propunerile şi concursul.

1


4


3


2


1 — CLODY BERTOLA, CĂTĂLINA PINTILIE, ICA MATACHE-COSTESCU şi PETRE GHEORGHIU, în LIVADA CU VIŞINI.

2 — MARIANA CERCEL şi DORA CHERTES, în piesa studentului PAUL CORNEL CHITIC, RESTAURAREA HAINELOR SF. AUGUSTIN, prezentată de „Studioul 172"-Timişoara în cadrul Festivalului naţional al teatrelor.

3, 4 — Două momente de expresivitate din GOANA DUPĂ FLUTURI, spectacol regizat de OLIMPIA VARODI pe scena „Casandrei" (în prim-plan LUCIA DOBRE).

paul-cornel chitic

BUNICUL ȘI ARTRE CU LITERE DE PLATINĂ

FARSĂ TRAGICĂ ÎN DOUĂ PĂRȚI

PERSONAJE :

Dragul Gombo
Draga Soție a lui Gombo
Dragul Cumnat
Draga Bunică a lui Gombo
Uli — locatar al demisolului
Al doilea locatar al demisolului

Acțiunea se petrece într-un apartament și într-un demisol aflat sub apartament, cît și pe strada care trece prin fața apartamentului și pe lîngă geamurile demisolului, stradă de pe care se poate vedea imaginar, de cum ieși din apartament, dar mai ales din demisol, fereastra unei alte case. În fundal, un bloc aproape finisat care e gata să-și primească locatarii.

Casa e foarte veche, nu are balustradă la balcon și trebuie dărîmată pentru spațiu verde.

În apartament. Destul de dimineață.

Gombo stă pe un scaun. Apare Soția.

SOȚIA : Bună dimineața, dragă !
GOMBO : Bună dimineața, dragă!
SOȚIA : Ce dimineață însorită și luminoasă ca zîmbetul tumultuos al unui copil ! Farmecul dulce al acestei dimineți te umple de o renăscută vitalitate. Și caldarîmul — ce frumos poate luci un caldarîm — acest vechi prieten al tuturor și al nostru, răbdător ca un sfînt sub miriadele de pași care îți vorbesc grăitor de viața care pulsează vibrînd. Ce dimineață însorită !
GOMBO : Într-adevăr ! trebuie să vibrăm într-un viitor apropiat la absolut totul.
SOȚIA : Sînt în asentimentul tău, dragă. Simți cum întreaga casă pulsează de freamătul schimbării totale care va intra în viața noastră familială ? Totul șoptește despre sentimentul nemaicunoscut pînă acum ! Astăzi ne vom muta în noua locuință care ne așteaptă cu brațele larg deschise. Cît de minunat va fi totul !
GOMBO : Trebuie să ne depunem toată sîrguința în întîmpinarea acestei împliniri minunate !
SOȚIA : Cît de adevărat poți vorbi tu întotdeauna ! S-a sculat dragul Cumnat ?
GOMBO : Nu, încă nu s-a sculat ; probabil că are de lucru iar.
SOȚIA : Da, da. Cred că are de lucru. Ce minunat e să muncești! Astăzi avem de împachetat totul, absolut totul ! Trebuie strînse mobilele, bibelourile noastre iubite, trebuie strînse tablourile din frumoasa noastră viață familială. Apoi, lenjurile trebuie împachetate, da, da, lenjurile în cele două cufere din stejar care păstrează încă neșterse amintirile dragilor noastre rude. Apoi vesela. Da, da și vesela trebuie strînsă. Astfel ca nimic să nu se spargă sau să se strice. Ce zici, avem o dimineață foarte încărcată. Tu ce zici, dragă ?
GOMBO : Mai repetă odată ce trebuie făcut. Vreau să revăd totul cu ochii minții.
SOȚIA : Astăzi avem de împachetat totul, absolut totul ! Trebuie strînse mobilele, bibelourile noastre iubite, neprețuitele noastre tablouri din frumoasa noastră viață familială. Apoi lenjurile trebuie împachetate, da, da, lenjurile în cele două cufere din stejar care păstrează încă neșterse amintirile dragilor noastre rude.
Apoi vesela. Da, da și vesela trebuie strînsă. Astfel ca nimic să nu se spargă sau să se strice.
GOMBO : Să facem în așa fel încît nici o clipă din dimineață să nu o pierdem de pomană !
SOȚIA : Așa e, dragă ! Ai spus exact ce trebuia. Ceea ce trebuia ai spus. Doamne cît de bine ai spus ce trebuia ! Să servesc cafeaua cu lapte ? E un lapte bun și proaspăt ca o zi de primăvară. Ca această zi de primăvară, drăgălașă zi de primăvară, cu sîngele înfierbîntat de sevă.
GOMBO : Da, adu-mi cafeaua cu lapte !
(Soția iese. Soțul se scoală de pe scaun și se plimbă pe bîjbîite prin casă. Revine apoi la loc ; intră soția cu cafeaua cu lapte).
SOȚIA : Am adus cafeaua cu lapte. E mai bună ca cea de ieri. E mai dulce cu o bucățică de zahăr în plus decît cea de acum două zile. Știu că-ți place să-ți bei cafeaua cu lapte din ce în ce mai bună. Nu-i așa, dragule ?
GOMBO : Și lingurița ?
SOȚIA : Da, o ai aici.
(I-o pune în mînă. Soțul își bea în liniște cafeaua cu lapte. Uli iese din dormitor somnoros. Se uită în lungul străzii. La cealaltă fereastră a demisolului apare Celălalt locatar al demisolului).
CELĂLALT LOCATAR : Bună dimineața, vecine !
ULI : Chiar că e bună. Mai repede am putea spune că e frumoasă. Bună dimineața ! Nu-mi prea place să spun bună dimineața totdeauna. Mă simt tentat să spun altădată : cenușie dimineață sau idioată dimineață sau dimineață fără nici un chef. Ar fi mult mai nimerit.
CELĂLALT LOCATAR : Ce zici de primăvara asta ? O să fie foarte călduroasă. Gata cu lemnele.
ULI : Azi e o zi frumoasă într-adevăr. Lumină galbenă, umbre albastre și reci. Mai ascunde dezastrul iernii.
CELĂLALT LOCATAR : Bine, dar primăvara e anotimpul cel mai frumos ! Totul înverzește, înflorește. Un fel de dimineață a naturii !
ULI : Mțo ! Mie nu-mi place primăvara deloc. Sau cel puțin cît ține pînă să-nverzească totul. Seamănă cu primii ani după un război...
CELĂLALT LOCATAR : Ee, dar ce-i...
ULI : ...cîmpiile sînt pline de hoituri vegetale, de cadavre mumificate, totul e lamentabil, dezastruos și toată lumea fericită de sfîrșitul ororilor, își pune ce i-a mai rămas cît de cît întreg pe ea ; femeile se rujează puțin, fetele poartă rochiile demodate și largi ale mămicilor, răniți și mutilați zîmbesc galben și friguros, totul e foarte, foarte trist.
CELĂLALT LOCATAR : Ei, dar ce-i cu dumneata ? Te-ai sculat îmbufnat !
ULI : Pîrlita asta de casă ; iar mi-au amorțit oasele de egrasie. Da, dar chestiunea despre primăvară n-are nici o legătură cu durerea din șale. Asta e un adevăr, vecine, care nu durează anual decît o lună cel mult, dar e un adevăr. Periodic, să zicem.
(Soția, din bucătărie).
SOȚIA : Dragă, azi facem supă, nu-i așa ?
GOMBO : Da, da. Să aibă adevărata culoare galbenă a supelor cu adevărat gustoase !
SOȚIA : Bine, dragă, ai spus foarte bine tot !
CELĂLALT LOCATAR : Îi auzi? Vecinii.
ULI : Da ! Schimbă primele cuvinte despre gospodărie.
CELĂLALT LOCATAR : Știi ceva despre ei ?
ULI : Nu mă interesează. Probabil că sînt niște vecini cumsecade. Dumneata îi cunoști ?
CELĂLALT LOCATAR : Cîteva cuvinte ; doar atît. Arată a fi foarte pașnici.
ULI : N-am zis altfel.
CELĂLALT LOCATAR : Nu mergi să faci o plimbare ?
ULI : Ți-am spus că nu-mi place începutul primăverii. Nu știu ce am, nu mă simt prea bine. Apropos, știi că azi-mîine ne mutăm ? Mi-am pus mari speranțe în casa aceea nouă.
CELĂLALT LOCATAR : Da, și eu. Sper să fie spațioasă și confortabilă. Ai observat că-mi place să stau mult în casă. Îmi găsesc totdeauna cîte ceva de făcut.
ULI : Eu sînt mereu plecat. Casa asta nu-mi inspiră deloc încredere.
CELĂLALT LOCATAR : E adevărat ! Nu e prea confortabilă !
ULI : Uite-o !
CELĂLALT LOCATAR : Pe cine ?
ULI : Fata aceea frumoasă. E foarte frumoasă ! E foarte-foarte frumoasă !
CELĂLALT LOCATAR : O cunoști ?
ULI : Nu. Dar deocamdată nici nu vreau asta. E într-adevăr foarte frumoasă.
CELĂLALT LOCATAR : Nu cumva...
ULI : Ei și ? Nu-i un păcat. Mă gîndesc destul de mult la ea. Cînd o văd dimineața, știu că-mi merge bine. Acum o lună n-am văzut-o vreo trei zile la rînd. Am crezut că nu știu ce se întîmplă cu mine. A fost probabil bolnavă.
CELĂLALT LOCATAR : E frumoasă, vecine, e foarte frumoasă.
ULI : Zilnic o văd acolo.
CELĂLALT LOCATAR : Da, stă toată ziua la fereastră.
ULI : Acum pot să plec. E și tîrziu. Am puțină treabă. La revedere.
CELĂLALT LOCATAR : A ! Vasăzică, de-asta ai stat aici ?
ULI : Vroiam să-mi meargă bine. La revedere.
CELĂLALT LOCATAR : La revedere. (Clatină din cap, apoi se retrage din fereastră. Apare cumnatul).
CUMNATUL : Bună dimineața, dragă.
GOMBO : Te-ai sculat, deci. Buuun !
CUMNATUL : În legătură cu cele discutate ieri, concluziile la care am ajuns sînt deosebit de complexe...
GOMBO : Ai luat ceaiul de dimineață ?
CUMNATUL : Da, și mi-am dat seama că era mai dulce cu mai bine de o bucățică de zahăr decît ceaiul băut acum două zile, ceea ce m-a făcut să simt freamătul unei neasemuite sărbători familiale.
GOMBO : Și, ce spuneai ! ?
CUMNATUL : Dragă, se poate spune că cele spuse ieri de mine își găsesc vigurosul și neîndoiosul răspuns în următoarele cuvinte: căci din îmbrățișarea călduroasă și iubitoare ca privirea mamei asupra trupului noului născut răzbate finalul aureolat și lipsit de teatralism, cum spune Bartre. Nu cum spune Artre. Căci și Gartre spune : E neîndoios ca ziua și ca noaptea că izbucnirea tumultuoasă și cascadată a încheierii încurcubeiate și departe de stigmatul gestului amplu și sec pornește ca din încovoierea brazdei asupra semințeі ascunse la sînu-i. Convingător vorbește și Lartre despre același subiect discutat.
Îți dai seama că Gartre dovedește lipsa de sevă a celor spuse de Artre, ești convins de astă. Ce părere ai ?
GOMBO : Să zdrobim rodul sufletului întunecat al lui Artre și să bem din apa lină și cristalină și calină, și benzină a creațiilor lui Bartre, și a lui Martre și Gartre.
CUMNATUL : Da, dragul Gombo a tras o linie puternică sub cuvintele care trebuiau spuse. Bravo ! Bravo ! (Soția intră și strigă și ea bravo ! bravo ! bravo ! apoi pleacă din cameră. Intră Bunica).
BUNICA : Bună dimineața ! Bună dimineața !
GOMBO : Bună dimineața, dragă Bunică ! (Bunica este un bărbat în toată puterea cuvîntului).
CUMNATUL : Bună dimineața, dragă Bunică !
BUNICA : (Se plimbă de colo pînă colo) Da, dimineața asta îmi aduce aminte de anii aceia, ce ani sîngeroși au fost ! Adevărați ani sîngeroși, ani în care dragul bunic al vostru lupta pînă la ultima picătură de sînge pentru familia noastră.
(Apare și soția cu o pereche de ciorapi de lînă, croșetați, în mînă).
CUMNATUL : Da, așa e. (Se îndreaptă înspre bibliotecă și ia o carte la întîmplare). Căci iată ce spune Gartre : (citește) Căci îmbrățișarea călduroasă și iubitoare ca privirea mamei asupra trupului noului născut — departe de stigmatul gestului amplu și sec pornește ca din încovoierea brazdei asupra seminței ascunse la sînu-i.
SOȚIA : Dragă Bunico, încalță ciorapii.
BUNICA : Ciorapii ! O, ciorapii croșetați de mîna ta, cîte nu-mi amintesc ciorapii croșetați de mîna ta, cîte zile nu mi se perindă prin fața ochilor minții, ziua aceea în care familia noastră cucerise dreptul în casa aceasta : și bunicul, emoționat, frămîntîndu-și neguros mîinile privi către orizontul luminat de soare și din bieții lui ochi țîșniră lacrimi de fericire. O, ce zile ! O, ce zile glorioase au fost acelea !
GOMBO : Da, da. Dar azi, cu sufletele luminate de acele zile pline de glorie, vom realiza împlinirea visului nostru de veacuri. (Soția aduce o oală de noapte pentru Bunica).
CUMNATUL : Sigur, vom discuta ultima clipită a împlinirii visului nostru de veacuri.
SOȚIA : Du-te în camera dumitale Bunico, e trebuință pricepută și de aceea. (Îi întinde oala de noapte).
BUNICA : O, oala de noapte ! (O mîngîie) Cîte nu-mi aduce aminte din ziua aceea, cînd Bunicul mi-a întins-o în ziua aceea, pe care niciodată nu voi uita și mi-a spus : „E a ta". Apoi mi-a mai spus : „E a ta, pentru că e cîștigată de familia noastră". (Pleacă din încăpere. Toți tac respectuos). Apoi :
GOMBO : Să ne strîngem astăzi peste 10 minute să vorbim aprins despre actul cel mai important din viața noastră, a familiei noastre.
SOȚIA : Să pun o anume față de masă, nu ? !
GOMBO : Să întîmpinăm cu zîmbete dulci și să ne umplem de o profundă recunoștință. Să ne ascundem vocea ce se luptă cu lacrimi de fericire.
CUMNATUL : (Citește dintr-o altă carte luată din bibliotecă) Să zdrobim rodul sufletului odios al lui Artre și să bem din apa lină și cristalină, și calină, și felină a creației lui Bartre și a lui Lartre și Gartre.
SOȚIA : Unde să pun, dragă Gombo, scaunul cel mare al... ? Unde naiba să-l pun ? Da, simt cum ochii mei sub robustele-mi pleoape scapără fulgere de triumf (Ia scaunul și-l lasă undeva în drum).
CUMNATUL : Mă simt ca trăsnit sub greutatea acestei știri și o profundă recunoștință îmi inundă ca o apă limpede venită în gură, care-mi înăbușe lacrimile suave. (Soția iese din cameră, Gombo se plimbă pe coridorul dintre mobile, unde se află scaunul uitat de Soția și se împiedică lovindu-se de el).
GOMBO : Cine a pus scaunul acesta aici ? A hotărît familia să fie scaunul acesta aici ? Familia nu acceptă în sînul ei răzvrătiri de felul acesta ! Să plece din familia noastră acei care nu respectă familia și gîndurile ei ! Familia e strîns unită și nu are voie nimeni altceva ! Noi curățim familia noastră de renegați ! Să plece din familia noastră renegații ! Să plece ! Să plece ! Să plece !
CUMNATUL : Da, căci cum răspunde în mod strălucit creația lui Bartre în acest caz ? (Ia o altă carte din bibliotecă, o deschide undeva și citește :) căci din îmbrățișarea călduroasă și iubitoare ca privirea mamei asupra trupului noului născut, răzbate finalul aureolat și lipsit de teatralism.
GOMBO : Să plece renegații din familia noastră !
CUMNATUL : Și să zdrobim rodul sufletului scîrnav al lui Artre și să bem din apa unduitoare și răcoritoare, și gînditoare a lui Bartre și Martre și a lui Lartre și Gartre.
GOMBO : Nu permit, și nimeni din familie, ce s-a întîmplat. Să strîngem strîns membrii familiei în jurul liniștei și vieții noastre încărcată ca o albină harnică de pace și fericire ! Cine a făcut această faptă groaznică ? Cine ?
BUNICA : Dar te-ai lovit rău, dragule ? Te-ai lovit rău ? (Deacum agitație)
CUMNATUL : Da, s-a lovit rău, Bunico, adu o compresă cu apă rece. (Intră Soția).
SOȚIA : Da, aduc acum !
BUNICA : Vînătaia îmi amintește de anii aceia sîngeroși cînd bunicul nostru a căzut și pe scări.
GOMBO : Frecați bine vînătaia mea, să se șteargă, să n-o mai am. Familia noastră nu poate permite ca eu să am vînătăi. Cum e ? E vînătă ?
CUMNATUL : Da, o frec, și o voi freca, fiindcă vînătaia a fost făcută pe altarul familiei noastre. Adu puțin alcool, tu.
SOȚIA : Stai să leg aici mai strîns Bunico, dă-mi sticla din dulap.
CUMNATUL : Da, adu sticla cu alcool, căci alcoolul... Dar cine a pus scaunul aici ?
GOMBO : Da, cine a îndrăznit să...
SOȚIA : Nu l-am pus bine ! Eu, urma să-l duc la masă.
GOMBO: Nu! Să-mi spui ce te-am întrebat eu dragă, nu poveștile tale, înțelegi ?
SOȚIA : Eu, vroiam să-l duc, la masă — acolo !
CUMNATUL : Nu, nu-mi sustrage atenția mea trează cu ideile tale lăturalnice.
BUNICA : Spune dragă că tu l-ai pus acolo și gata ! Recunoaște-ți vina și vei fi pe jumătate iertată.
SOȚIA : Dragilor, dar urma să-l duc la masă, la locul cuvenit !
CUMNATUL : Cum adică vroiai să-l duci la masă ?
SOȚIA : Să-l duc la masă !
CUMNATUL : Cine ți-a spus să-l duci la masă ?
SOȚIA : Vroiam să-l duc la masă, dragule !
CUMNATUL : Aha ! Vroiam, ai spus, nu ? Vroiam ? Adică faci ce vrei, nu întrebi pe nimeni ; familia ce păzește ? Gombo de ce e aici ? Așa, numai ca să fie ? L-ai întrebat ? I-ai cerut sfatul, dragă, spune, mărturisește !
GOMBO: Înțelegi, dragă, eu vreau să știu cine a pus scaunul în drum. Cine a uneltit împotriva mea ? Tu ?
SOȚIA : Dar nu l-am pus propriu-zis acolo, fiindcă urma să-l duc.
GOMBO : L-ai pus sau nu l-ai pus acolo, tu, dragă ?
CUMNATUL : De ce vrei să ne ascunzi, să ne minți, știm totul, absolut totul.
BUNICA : Da, scaunul acesta pe care a stat bunicul nostru.
SOȚIA : Dar n-am vrut să-l pun acolo, n-am vrut, n-am vrut ! Oh, oh ! oh !
GOMBO : Dacă și din partea ta ne așteptăm la astfel de gesturi și fapte, ce să mai zicem de cei care nu sînt din familia noastră ?
BUNICA : Sigur că da, sigur că da.
SOȚIA : N-am vrut să-l pun acolo, n-am greșit dragilor, am greșit fiindcă n-am știut că voi face ceva ca aceia care nu sînt din familia noastră. Oh-oh ! oh !
CUMNATUL : Da, Gombo, văd după roșeața apărută în obrajii văd din obrajii ei roșii ca un măr, dar, dragă, nu un măr al dorinței, ci un măr obișnuit, al cărui suc hrănitor ajută la întremarea trupului, că ea își dă seama de greșeală.
GOMBO : Ți s-au îmbujorat obrajii, dragă ? Ei, dacă spui că i s-au îmbujorat obrajii, înseamnă că-și dă seama de gestul ei urît și se căiește din adîncul sufletului ei curat.
SOȚIA : M-ai iertat, dragă Gombo ?
GOMBO : Ei, da, sigur că te-am iertat, dar să nu se mai repete. Da ? !
SOȚIA : Oh, Gombo, dragă Gombo, cît de bun ești tu, cît de bun ești tu, îți promit să nu se mai întîmple vreodată aceasta. Da, hai și mîngîie-mă și tu, da ? ! și hai și cîntă dragostea noastră...
GOMBO : Bine, bine, dragă, să facem cum vrei tu. DA ? !
SOȚIA : Sigur, sigur că da și mîngîie-mă, da ? ! M-ai iertat, nu-i așa ? Du-gu-lu-gu, du-gu-lu-gu ! Scumpul meu Gombo, da ?
GOMBO : Bine, bine !
BUNICA : Eu plec, acum o să vie altcineva, eu plec, eu plec !
SOȚIA : Bine, dragă Bunico, drum bun, drum bun ! (Se flutură batiste).
CUMNATUL : Du-te dragă bunico, du-te ! (Se fac bezele).
GOMBO : Așteptăm pe noul oaspete, sigur, du-te (Se strîng mîini călduros).
CUMNATUL : Am însoțit cu privirea pe scumpa și neprețuita dragă Bunică. Căci ce spune Gartre (ia o carte din bibliotecă, o deschide și citește) : „Căci din îmbrățișarea călduroasă și iubitoare ca privirea mamei asupra noului născut, răzbate finalul aureolat și lipsit de teatralism".
(Sună soneria).
GOMBO : A venit oaspetele nostru, un drag oaspe !
(Soția se duce la ușe și o deschide).
CUMNATUL : Draga Soție l-a întîmpinat la intrarea în casă pe oaspetele familiei noastre, cu zîmbetul pe buze.
(Intră Oaspetele-Bunică. Se oprește în prag. Soția se ridică în picioare).
GOMBO : Fii bine venit, oaspete de soi al familiei prietene, și te bucură de ospitalitate sinceră a căminului nostru.
OASPETELE-BUNICĂ : Mulțumesc din inimă dragilor, pentru primirea pe care mi-o faceți. (Soția conduce pe Oaspetele-Bunică de mînă, spre Gombo, iar Cumnatul îl conduce de mînă pe Gombo spre Oaspetele Bunică și le întinde mîinile una spre cealaltă, fiindcă și Gombo și Oaspetele-Bunică sînt orbi. Își strîng mîinile și se îmbrățișează. Se așează la masă liniștiți).
GOMBO : Fă-ne cîte o cafea, un șerbet, o prăjitură, să ne simțim cît mai bine (Soția iese după cele cerute).
OASPETELE BUNICĂ : Ce zici de primăvara aceasta ? E aproape sosită.
GOMBO : Într-adevăr, constat cu surprindere și bucurie că avem aceeași părere asupra chestiunii.
OASPETELE BUNICĂ : Mă bucur de aceleași simțăminte comune pe care le avem.
GOMBO : Și voi luptați cu înverșunare pentru a vă muta în noua casă ?
OASPETELE BUNICĂ : Da, și am pînă acum satisfacții mari, am terminat pregătirile cu două zile mai devreme. Azi ne și mutăm.
GOMBO : Vă urez fericire și belșug, odată cu pasul pe care l-ați făcut. Noi sîntem în fața pasului acesta. E un pas plin de răspundere și de griji, pentru că soarta stă în mîinile acestui pas.
(Intră soția cu cele cerute).
SOȚIA : Cum e ?
CUMNATUL : Discuția e plină de prietenie și desăvîrșită armonie.
SOȚIA : Mă bucur sincer, sincer de tot (Gombo și Oaspetele-Bunică se servesc în tăcere).
SOȚIA : Cum mai e ?
CUMNATUL : Dragul Gombo și cu dragul oaspete se înțeleg de minune asupra unui număr de chestiuni foarte importante.
OASPETELE BUNICĂ : Am fost servit minunat și mulțumesc familiei pentru primirea făcută.
CUMNATUL : Da, căci ce spune Lartre ? E neîndoios ca ziua și ca noaptea, că izbucnirea tumultuoasă și cascadată a încheierii încurcubeiate și departe de stigmatul gestului amplu și sec pornește ca din încovoierea brazdei asupra seminței ascunsă la sînu-i.
OASPETELE BUNICĂ : Dar știi ce spune și Bartre ? Căci din îmbrățișarea călduroasă și iubitoare ca privirea...
CUMNATUL : ...mamei asupra trupului noului născut, răzbate finalul...
OASPETELE BUNICĂ : ...aureolat și lipsit de teatralism (rîd fericiți amîndoi).
OASPETELE BUNICĂ : Ce ! Ce adevăr mare e acesta și universal totodată !
CUMNATUL : Vizita s-a încheiat într-o apoteoză de lumină și căldură a creației lui Bartre și Lartre. Bravo !
SOȚIA : Bravo !
(Toți în cor Bravo ! Bravo ! Oaspetele-Bunică se ridică și se îndreaptă spre ușă. Îmbrățișări, semne cu batiste. Musafirul pleacă. După aceea rămîn un timp extaziați).
CUMNATUL : Vizita aceasta în sufletul meu sună ca un ecou care se zbate de stîncile din mine, ca un încarcerat care-și izbește capul de pereții celulei sale cu ochii luminați și transfigurați care au găsit cheia fericirii. Da, da, căci din îmbrățișarea caldă și îndrăgostită ca privirea mamei asupra trupului noului născut răzbate finalul aureolat și lipsit de teatralism ! Ce adevărat, ce adevărat !
GOMBO : Așa e, așa e ! Am observat că n-ai mai spus „călduroase și iubitoare", ci ai spus „caldă și îndrăgostită".
CUMNATUL : Da, am adaptat acest adevăr uriaș, ca o ciupercă pentru lumea furnicilor, după chipul și asemănarea întîmplărilor și secundei trăită de inimile noastre.
GOMBO : Bine ai făcut ! Se simțea nevoia. Se simțea nevoia, o cerea sentimentul și secunda care ne-a înfiorat trupul. Să schimbăm după sentimentul și secunda care ne înfiorează trupul !
SOȚIA : Nu-i așa, dragule Gombo, că a fost minunat ! A fost minunat, tu dragă, a fost foarte minunat !
GOMBO : Și acum să ne adunăm și să vorbim despre pasul nostru !
CUMNATUL : Da, așa e. (Toți se mișcă).
SOȚIA : O chem și pe Bunica !
CUMNATUL : Sigur, tu, cheam-o!
SOȚIA : Dragă Bunico ! Dragă Bunico ! Vino aici te rog !
BUNICA : Da, da, vin !
GOMBO : Adu cîteva cărți din bibliotecă. Să citim cărțile din biblioteca familiei.
CUMNATUL : Sigur că aduc (Aduce cîteva cărți pe masă. Se așează toți în jurul mesei. Soția e de o parte a mesei, ceilalți de cealaltă parte a mesei).
CUMNATUL : Azi familia noastră se va muta în noua casă și trebuie să hotărîm ce facem ca pasul nostru să fie așa cum trebuie să fie un asemenea pas.
BUNICA : Cînd bunicul vostru a cucerit această casă, spunea mereu că nu e făcut pasul acesta și că noi sîntem cu un picior jos și cu unul în aer și cînd va veni vremea aceea oare, fir-ar al dracului să fie ? Se întreba el zilnic după masa de seară compusă din ceai și biscuiți aromați. Cînd va veni ziua aceea oare ? zicea el și în mintea mea vorbele lui s-au înfipt adînc ca un țăruș în jurul căruia se învîrtește cosmosul meu ca un mînzat neînvățat la frîu. Și ce frumos spunea el „și cînd va veni vremea aceea oare, fir-ar al dracului să fie" ?, în ziua aceea ploioasă cînd norii se tîrau pe pămînt ca niște burți pline de apă, iar vîntul sufla jalnic ca plînsul deznădăjduit al fostelor mame care vedeau că fiul lor a plecat la oaste și n-a mai venit. Tabloul bunicului vostru din perete arată cum bunicul spune vorbele acelea mari și se numește „Bunicul spunînd vorbele acelea mari". Ce minunat spune el în tablou vorbele acelea mari, cu ochii înlăcrimați ca de roua dimineții așternută pe cîmpiile cu cruda iarbă verde pe care pasc mioarele albe ca spuma mării care n-a atins plaja!
GOMBO : Da, să spunem vorbe mari, ca spuma care n-a atins plaja !
CUMNATUL : Căci, din îmbrățișarea clocotitoare și magmatică, precum a soarelui, ca privirea mamei asupra trupușorului noului născut, se naște finalul aureolat și lipsit de teatralism, și nu cum spunea Artre : „Căci din îmbrățișarea caldă și iubitoare ca privirea mamei asupra noului născut, se naște finalul aureolat și lipsit de teatralism", care face neasemuit de marea greșeală sufletească, ci așa cum spune Bartre, și Martre, și Gartre, și cum am spus eu mai înainte.
GOMBO : Azi ne mutăm și eu cred că trebuie să facem astfel ca să nu pierdem nici o secundă prețioasă.
SOȚIA : Bravo, bravo ! (Toți : Bravo, Bravo !).
BUNICA : Tabloul bunicului vostru din perete arată cum bunicul spune vorbele acelea mari. (Toți încremenesc cu ochii la tabloul bunicului. Apare Uli).
ULI : Vecine ! Vecine !
(Apare celălalt locatar).
C. LOCATAR : S-a întîmplat ceva ?
ULI : Dă-mi o țigară. Am uitat să iau țigări.
C. LOCATAR : Mai am 11 țigări. Îți dau trei, e bine ?
ULI : E bine, dar am să-ți mai cer mai încolo trei țigări.
C. LOCATAR : De ce ?
ULI : Ca după aceea să-mi mai poți da trei și să rămîi și tu tot cu trei.
C. LOCATAR : Ha, ha, bine ! Ți-ai scos pijamaua la aer ?
ULI : N-am scos-o, tu ți-ai scos-o ?
C. LOCATAR : Nici eu. Ce mai e nou prin oraș ? N-am mai ieșit de mult !
ULI : Nimic nou. Toți se mută în case noi. Altceva nimic.
C. LOCATAR : Se mai demolează ?
ULI : Da, și duminica se demolează. O să ne demoleze și pe noi.
C. LOCATAR : Ne demolează zici ? Da, cred că ne demolează. Trebuie să demoleze și păduchelnița asta.
ULI : Sînt convins că o să demoleze. Sigur. O să fie aici spațiu verde. Și în locul grotei mele o să fie iarbă verde. Și cînd o să treci pe aici, o să-ți spui : „Eu am stat aici". Cine ar putea crede ? Nimeni, bineînțeles !
C. LOCATAR : Păi cine ar putea crede ? Nimeni, afară de dumneata și de mine.
ULI : Și de vecinii de sus, ca și de ceilalți vecini.
C. LOCATAR : Și de prietenii vecinilor de sus și ai celor și mai de sus !
ULI : Nu i-am mai pus pe ai noștri.
C. LOCATAR : Da, sînt destul de mulți care o să-și amintească.
ULI : Chiar că sînt destul de

mulți. Ha, ha, chiar foarte mulți !
C. LOCATAR : Ha, ha ! Și noi care credeam că sînt numai cîțiva !
ULI : Da, ce era să credem noi ! Dar cine o să-și mai bată capul să-și amintească de locul acesta !
C. LOCATAR : Totuși, din atîția...
ULI : Poate aceia care au fost legați sufletește de casa aceasta !
C. LOCATAR : Prin vreo durere, suferință, boală, deces.
ULI : Cunoscuții și prietenii mei n-au aflat niciodată ceva trist în cămăruța mea. Nici prietenele mele. Și la mine n-a avut cine să decedeze. Așa că...
C. LOCATAR : Cam așa stau lucrurile și la mine. Încă la mine nici n-au prea fost mulți cunoscuți. Și nici n-avea la ce să vină nici amicii familiilor de sus. De cincisprezece ani de cînd stau aici n-a mai murit nimeni.
ULI : Da, vecine, n-a murit chiar nimeni. Locurile unde ți se întîmplă bucurii sau mulțumiri le uiți.
C. LOCATAR : Nu prea cunosc mulți care să fi ieșit de aici supărați. Ca să-și mai aducă aminte de casa asta.
ULI : Parcă noi ! La început o să ținem minte. Dar cine-ți garantează că n-ai să uiți unde-i spațiul verde din locul casei.
ULI : Poate dumneata. Eu nu !
C. LOCATAR : Parcă eu ? Eu nici atît, cît de nesuferită îmi este văgăuna asta !
ULI : O să uităm șandramaua ca pe un vis rău. Ș-acum mă dor șalele din cauza egrasiei. Ce casă groaznică, vecine !
C. LOCATAR : Ce să-și mai aducă cineva aminte de ea ? Pe naiba. Vecine nu vii la mine ? Dar cum te numești, că mereu îți uit numele.
ULI : Uli — de la Paul — Paulică — Uli !
C. LOCATAR : Vecine Uli, nu vii pe la mine ?
ULI : Da, da, cu plăcere chiar. (Intră la Celălalt Locatar).

PARTEA A II-A

GOMBO : Sînt frînt de oboseală, atîtea lucruri frumoase am trăit în dimineața aceasta, încît s-au răsfirat și împrăștiat din trupul meu și al familiei noastre, toată odihna și tihna sufletului, cugetului, mugetului, bugetului nostru. Să chemăm în noi înviorarea viorelei, în dimineața proaspătă a vieții familiei noastre mari. (Iese pe pipăite din încăpere).
CUMNATUL : Eu rămîn să mai cuget puțin.
BUNICA : Cînd bunicul vostru era frînt ca plopii de vîntoasele iernii, la fel făcea : se ducea să se odihnească un pic.
SOȚIA : Dragă Bunico, stai să-ți odihnești oscioarele care merită din plin, cu prisosință statul. Uite scaunul acesta, stai aici dragă bunico, stai.
BUNICA : E plăcută odihna în familie. E o odihnă binecuvîntată. Ce plăcută e odihna în familie !
CUMNATUL : E adevărat dragă, e adevărat. Ce valoare au căpătat vorbele pe care le-ai spus ! Le voi înscrie în jurnalul familiei cu litere de platină.
SOȚIA : Eu o să strîng fața de masă pe care o voi împături cu sfințenie, fiindcă a fost și ea aici, cu trup și suflet lîngă noi în momentele de mare încordare, și fără să crîcnească, nebăgată în seamă a trăit și ne-a ajutat cu ce-a putut și ea. Ee ! Sărăcuța, fața de masă, cît de dulce e ea.
BUNICA : Și bunicul vostru, cel mai mare bunic al tuturor familiilor ca a noastră, la fel vorbea parcă, de cățelul împăiat care parcă-l privea cu ochi vii. Cum mă ajută el, în clipele de cumpănă grea, de cîteva tone cel puțin !
SOȚIA : Da, chiar așa... (sună soneria).
CUMNATUL : Vezi cine e. (Soția îi deschide ușa. Apare Gombo — al II-lea Oaspete).
SOȚIA : Cine ești ?
GOMBO
OASPETE II : Cum, nu mă recunoașteți ?
SOȚIA : Nu, dar cine ești, chiar dacă nu te cunosc ?
CUMNATUL : Nu da drumul ! Cine știe ! (Se apropie).
GOMBO
OASPETE II : Nici tu dragă nu mă cunoști ?
CUMNATUL : Nu. (Către soție) Nu-i da drumul. Poate fi un aprig dușman al familiei. Cine ești ?
G. OASPETE II : Cum dragă, nu mă cunoști ? Sînt vărul vecinei celei mai de sus !
CUMNATUL : Da-a-a ?
G. OASPETE II : Da.
CUMNATUL : Nu-mi dau seama !
BUNICA : Cine-i acolo ?
G. OASPETE II : Eu sînt, vărul vecinului cel mai de sus !
CUMNATUL : N-am de unde ști că ești vărul vecinului cel mai de sus !
BUNICA : Cine-i acolo ?
SOȚIA : Cum ești vărul vecinului celui mai de sus ?
BUNICA : Cine-i acolo ?
G. OASPETE II : Să distrugem sufletul odios al lui Artre care vrea să otrăvească și să distrugă ca pe un castel de cărți creația lui Bartre și Lartre și Martre și Gartre.
SOȚIA : Da ! Este vărul vecinului cel mai de sus !
BUNICA : Cine este acolo ?
SOȚIA : Vărul vecinului cel mai de sus !
BUNICA : Oooh ! Vărul vecinului cel mai de sus ! Aaah ! Vărul vecinului cel mai de sus ! Vărul lui Stăvarul cu ochii ca muștarul ! Țin minte ca acuma ! Parcă văd : Bunicul vostru, cel mai mare bunic al familiilor ședea, ca aici, pe un scaun. (Bunica se așează pe un scaun) iar Stăvarul, Stăvarul cu ochii ca muștarul stătea dincoace. (Bunica se așează pe scaunul alăturat). Și Stăvarul spune : Ce zici de vremea aceasta păcătoasă ? la care Bunicul (Bunica se mută pe primul scaun) spune : Ce să zic ! Hai să nu mai vorbim despre ea. Mai bine vorbim despre altceva, iar Stăvarul uitîndu-se admirativ la Bunicul vostru spune : (Bunica se așează pe celălalt scaun). Chiar așa. Bine zici. Hai mai bine să vorbim despre altceva ! Ha-ha, ce frumoasă zi a fost aceea, of ! of !
CUMNATUL : Intră te rog, atunci !
G. OASPETE II : Nu, am treabă. Am niște chestiuni de rezolvat sus !
CUMNATUL : Cu ce-ți putem fi de folos ?
G. OASPETE II : M-au trimis vecinii, prietenii voștri să vă dau aceasta. (Scoate de după ușe o casetă mare din lemn galben). Mi-a spus că aveți nevoie de acest obiect.
SOȚIA : Oh ! Ce frumusețe de casetă din lemn galben mi-a trimis ! Ce frumusețe de casetă din lemn galben mi-a trimis !
CUMNATUL : S-o arătăm și bunicii !
SOȚIA : Da, bunico, privește ! Vezi ce frumoasă e ?
BUNICA : Cît de frumoasă și de majestuoasă poate fi această suplă casetă.
SOȚIA : Să-i dăm și noi vecinului ce i-am promis ! (Se duce și aduce o casetă mare din lemn galben, identică cu cealaltă). Iată ce le dăm prietenilor noștri în schimbul pe care l-am hotărît.
G. OASPETE II : Ce frumoasă casetă din lemn galben ! A-a-a-a ! Mulțumesc familiei prietene pentru frumoasa casetă din lemn galben pe care ne-a dat-o.
CUMNATUL : În schimb, eu mulțumesc, în numele familiei, pentru frumoasa casetă din lemn galben pe care ne-a dat-o familia prietenă ! (Se strîng mîini. Bunica spune : „Cînd Bunicul vostru cel mai mare..." (de cîteva ori nu e auzită și ușa se închide în urma lui Gombo Oaspete II).
BUNICA : Vroiam să-i spun ceva vărului care a venit. Dragă Cumnate, vroiam să-i spun ceva dragului văr !
CUMNATUL : Da, sigur că da, dragă Bunică ! Dragă Soție, cheamă-l pe dragul Văr !
SOȚIA : Imediat dragă cumnate ! (Se duce la ușe, dar e încuiată și nu se poate deschide) Nu se deschide ușa, dragă vere ! Nu se deschide ușa ! (Strigă tare) Dragă Vere !
CUMNATUL : Nu se poate ! Trebuie să se deschidă ! (Încearcă să deschidă ușa).
BUNICA : Nu se mai deschide ușa ?
SOȚIA : Ce facem acum, dragă Cumnate ?
CUMNATUL : Probabil că s-a înțepenit clanța. Să mă uit.
SOȚIA : Trebuie să deschidem ușa !
CUMNATUL : Cred că s-a înțepenit clanța. Nu văd nimic. (Se învîrte în jurul ușii, încercînd să vadă ceva).
SOȚIA : Să-l chem pe dragul Soț, pe dragul Gombo ?
CUMNATUL : Din ce în ce mai mult cred că s-a înțepenit clanța. Să-l chemăm.
BUNICA : Nu se mai deschide ușa ?!
SOȚIA : (Fuge să-l cheme pe Gombo) Gombo ! Ieși după paravan. Vino-ncoace !
GOMBO : Ce s-a întîmplat ? Ce strigi așa ?
SOȚIA : Parcă nu știi ! Nu se mai deschide ușa ! Nu se mai deschide, asta-i !
BUNICA : Chiar nu se mai deschide ușa ?
GOMBO : Cum nu se mai deschide ? Ce-i asta ? Se poate ? Ce, rămînem închiși aici ?
SOȚIA : A-u-u ! Ce ? Rămînem închiși aici ? Nu se poate. Nu se poate. Dragă Cumnate, deschide ușa ! Hai odată !
CUMNATUL : Dragă Gombo, după analiza situației reiese că se pare că ușa nu se mai deschide.
GOMBO : Să facem astfel ca să nu ni se mai pară așa.
SOȚIA : Asta înseamnă că nu ne mai mutăm, dragilor, ce facem ?
CUMNATUL : Înseamnă că nu mai putem face marele pas în mîinile căruia se află fericirea marii noastre familii. Ce-i de făcut, dragă Gombo ?
BUNICA : Și, chiar nu se mai deschide ușa ?
SOȚIA : Înseamnă că ziua aceasta minunată ca un dar al cerului și al seninului călător peste bucuria și peste casa noastră, nu ne-a adus zămislirea fericirii noastre.
CUMNATUL : Dragă Gombo !
GOMBO : Dragă Cumnate, pasul nostru rămîne nefăcut, sîntem și vom rămîne cu un picior jos și cu unul în aer, spune-mi ce facem.
SOȚIA : Și atîtea clipe, foarte minunate clipe am trăit în întîmpinarea, simt cum din ochii mei fulgeră lacrimi grele de durere.
BUNICA : Dar de ce nu se deschide ușa, spuneți-mi și mie odată ?
GOMBO : Să facem astfel ca să punem și piciorul celălalt jos.
SOȚIA : Dragă Gombo, cum ieșim de aici ?
CUMNATUL : Ce naiba, nu ne mai mutăm în nicăieri ? Și, casa cea nouă !
GOMBO : Cel mai bun lucru e să căutăm o ieșire din situația aceasta.
CUMNATUL : Așa e. E cel mai bun lucru de făcut. Mintea ta luminată, dragă Gombo, și de data aceasta vine să ne arunce o punte greu încercată, dar puternică și înfiptă adînc pe care n-o mai poate clinti nimeni, chiar, ca să ne ajute pe noi, marea familie a bunicului din care face parte și Gombo. Bravo lui ! Bravo lui !
SOȚIA : Cum ieșim de-aici, cum ieșim de-aici ?
BUNICA : De ce nu ne mutăm în casa cea nouă ?
CUMNATUL : Să căutăm marea soluție și să plantăm în inimile noastre ideea dragului Gombo și să o ascultăm ca pe un îndemn scump ca vederea ochilor noștri.
SOȚIA : Important acum este să ieșim din casă, acum, acum, chiar acum ! Ah sfînt acum, drag acum cît de mult prețuiești tu.
CUMNATUL : Cel mai important lucru acum este să ascultăm cuvîntul dragului Gombo.
SOȚIA : Acum, acum, asta vreau, un acum frumos și iubit de toți.
CUMNATUL : Ce-i asta ? Nu te gîndești la nemulțumirile și viața grea a bunicului care a luptat și și-a rupt din trup și suflet ca noi să avem ce trebuie ? La fel să facem și noi.
SOȚIA : (Se apropie de fereastră) A !
GOMBO : Să facem la fel ca bunicul nostru, așa să facem !
BUNICA : Dar de ce nu ne mutăm în casa cea nouă ? Cînd bunicul vostru a cucerit această casă, spunea mereu că nu e făcut pasul acesta și că noi sîntem cu un picior jos și cu unul în aer, și cînd va veni ziua aceea oare... ?
SOȚIA : Și sîntem atît de departe de pămînt. Cum naiba ieșim de aici ?
BUNICA : ...se întreba el zilnic după masa de seară compusă din ceai și...
CUMNATUL : E atît de departe, că o săritură pînă jos aduce moartea celui care îndrăznește să făptuiască acest gest.
BUNICA : Cînd va veni ziua aceea oare ? zicea el și în mintea mea vorbele lui s-au înfipt...
GOMBO : Cît de departe e !?
SOȚIA : Foarte departe e pămîntul. Cum naiba scăpăm dragilor ?
CUMNATUL : Situația e critică, adevărat, dar să nu uităm niciodată cuvintele dragului și iubitului Gombo.
SOȚIA : Să chemăm pe cineva în ajutor ?
GOMBO : Nu !!! Nu-nu-nu ! Niciodată. Marea noastră familie nu s-a înjosit niciodată cerînd ajutorul altora, nici chiar în cele mai grele cumpene ale vieții noastre, oase din osul sfînt al celui mai mare bunic !
BUNICA : Și ce frumos spunea el : „Și cînd va veni vremea aceea oare ?" În ziua aceea ploioasă cînd norii se tîrau pe pămînt ca niște burți pline de...
SOȚIA : Ce facem ? Ce facem ?
CUMNATUL : Cum îndrăznești să uiți cuvintele marelui Bartre și Gartre ? : „Căci din îmbrățișarea clocotitoare și magmatică asemenea soarelui, ca privirea mamei asupra trupșorului noului născut, răzbate finalul aureolat, lipsit de teatralism". Cum poți uita ? Cum cutezi a nu ține seama de cuvintele lui Bartre și Martre ?
SOȚIA : Cuvintele nemuritorilor Martre și Gartre și Bartre și Lartre, sînt cuvinte din cele mai prețioase metale, așa e, așa e. Dar, noi ne aflăm închiși aici la atîta distanță de pămînt și ușa e închisă, blestemata aceasta de ușe care s-a închis, și noi ce facem ?
CUMNATUL : Nu pronunța astfel de cuvinte care murdăresc și anulează cuvintele nemuritorilor ! (Se apropie și Bunica de fereastră).
GOMBO : Să nu pronunțăm cuvinte care contravin nemuritorilor !
BUNICA : Ce distanță e pînă jos ?! Și Bunicul vostru care a spus cuvintele mari cînd era în ziua aceea ploioasă, în anii aceia sîngeroși...
SOȚIA : Sîntem închiși aici, voi nu vedeți dragilor, pînă jos o distanță amețitoare. Și ușa e închisă și nimeni nu vine să rezolve situația aceasta !
GOMBO : E mult pînă jos ? E, cît poate să fie ?
BUNICA : Și Bunicul vostru care a spus marile cuvinte mari, cînd era în ziua din anul sîngeros...
SOȚIA : Nu ne mai mutăm în casa cea nouă ? Rămînem aici ? Nu se poate ! Ce situație groaznică ! Oh, oh !
CUMNATUL : Și cuvintele marilor nemuritori ? Cuvintele marilor nemuritori vor rezolva în mod strălucit situația !
GOMBO : Da, să rezolvăm situația cu cuvintele marilor nemuritori !
CUMNATUL : Și să distrugem sufletul odios și hidos al lui Artre !
SOȚIA : Să chemăm pe cineva ! Dragule Gombo, pe cine să chemăm ?
GOMBO : Să chemăm cuvintele marilor Bartre și Gartre, Martre și Lartre.
BUNICA : E o înălțime foarte mare pînă jos ! Și ușa s-a înțepenit de-a binelea !
CUMNATUL : Nu trebuie să ne pierdem cu firea, într-adevăr, situația este groaznică.
GOMBO : Situația este groaznică ? (Tăcere prelungă).
CUMNATUL : Da. (din nou tăcere).
GOMBO : Toate lucrurile sînt la locul lor ?
SOȚIA : Sigur, dragule, sigur că da, ce facem ?
GOMBO : În primul rînd, să nu ne pierdem cu firea. Înălțimea este groaznic de mare, ușa s-a închis de-a binelea, s-a închis groaznic de bine.
SOȚIA : Pe cine chemăm ? Mai avem puțin din duminica asta și noi sîntem închiși. Ce facem ? Ce facem ?
BUNICA : E o înălțime foarte mare pînă jos ! Și ușa s-a înțepenit zdravăn.
GOMBO : Toată lumea e obligată să caute o rezolvare în mod splendid a situației. Toată lumea e obligată să participe cu tot sufletul la pasul pe care trebuie să-l facem în impasul acesta. Toată lumea e obligată să-și spună marile cuvinte ale lui Gartre și Bartre și Martre și Lartre.
BUNICA : Și Bunicul vostru care a spus marile cuvinte mari, acelea din tablou, în anii sîngeroși, în ziua aceea ploioasă...
CUMNATUL : Căci din îmbrățișarea clocotitoare și magmatică asemenea soarelui, ca privirea mamei asupra trupșorului noului născut, răzbate finalul aureolat și lipsit de teatralism. Nu uitați cuvintele lui Martre.
GOMBO : Toți membrii familiei sînt absolut liberi să facă cele spuse mai sus.
ULI : Iar a apărut femeia aceea frumoasă la geam.
SOȚIA : Am strîns toate mobilele dragei noastre case. Pe unde le scoatem ? Ușa e închisă.
C. LOCATAR : Da. Am observat și eu. E nostimă să știi.
BUNICA : Și Bunicul vostru care a spus marile mari cuvinte mari, acelea din tabloul în anii sîngeroși, în ziua aceea ploioasă...
C. LOCATAR : Ce faci acum ?
ULI : Mă duc să respir puțin aer, să-mi privesc iubita.
SOȚIA : Uite-l pe vecinul nostru !
C. LOCATAR : Ce altceva ai de făcut ? Bravo ție !
SOȚIA : Vecine ! Vecine !
ULI : Mă plimb și privesc în minte viitorul, ca această femeie frumoasă pe care o iubesc cu adevărat.
SOȚIA : Vecine !
C. LOCATAR : O iubești chiar ?
ULI : Cel mai frumos sentiment doar, e iubirea nu ? El mă încălzește și mă inspiră. Iubirea de oameni e o nobilă aspirație.
C. LOCATAR : Te-a strigat cineva.
SOȚIA : Vecine !
ULI : Parcă da. Cine mă strigă ?
C. LOCATAR : Vecinii de sus.
ULI : Mă duc să ajut oamenii. Să-mi împlinesc aspirația. Cine mă strigă, dumneata vecino ?
SOȚIA : Da. Vino te rog pînă aici.
ULI : Vreau să vă pot fi cumva de folos. aveți de reparat vreun ceas, vreun lacăt ?
CUMNATUL : Vrem să vedem cum ai desface dumneata o ușe care s-a înțepenit și nu se mai deschide.
ULI : Da, imediat (intră din două mișcări prin fereastră în casă).
GOMBO : Dînsul — care a venit — e vecinul nostru !
CUMNATUL : Da ! Și pare a fi un vecin demn și inimos !
BUNICA : Mi-aduc aminte ca acum, cu venirea vecinului nostru, de venirea vărului dragului vecin de sus ! Țin minte ca acum, parcă-l văd, Bunicul vostru sta aici și vărul drag ședea aici, și ce cuvinte mari și-au spus atunci...
SOȚIA : Ușa, vecine, ușa aceea e stricată, nu se mai deschide.
ULI : Dacă-mi dați voie am să mă uit. Din toată inima vreau să vă ajut (Se îndreaptă către ușe).
CUMNATUL : Momentele grele prin care trecem acum sînt apte de noi și de întărirea curajului nostru. Momentele vin să ilustreze strălucit marile cuvinte mari ale lui Gartre, și să distrugă sufletul odios și minciunile care vor să înșele, ale lui Artre.
ULI : (către Celălalt locatar). E o familie care mă uimește prin complexitatea vieții ei ; îmbină ca într-o singură floare aduceri aminte și cuvinte pe care nu le-am auzit, dar care...
C. LOCATAR : Foarte interesant, într-adevăr...
GOMBO : Trebuie să trăim intens aceste încordate clipe. Trebuie neapărat.
SOȚIA : Simt cum îmi tremură robustele-mi pleoape sub greutatea lacrimilor țîșnind de bucurie.
CUMNATUL : Da, căci din îmbrățișarca duioasă și feerică asemeni nadirului, ca primirea mamei asupra trupșorului noului născut, răzbate finalul aureolat și lipsit de teatralism. Ce mari cuvinte sînt acestea !
BUNICA : Și Bunicul vostru, și Bunicul vostru ! Ce om a fost și rămîne parcă în carne și oase în inima mea, în sufletul meu.
SOȚIA : Mereu mă uit la tabloul acela și mai ales acum cu situația aceasta încordată, parcă îmi vine să plîng, parcă-mi vine să plîng cînd mă gîndesc la el...
CUMNATUL : Dragă Soție, fii mai calmă, gîndește cu curaj la ce urmează și alină-ți sufletul cu cuvintele lui Lartre : „Căci...
SOȚIA : Cuvintele acelea ale lui, cît de rotunde și pîrguite erau ca niște fructe coapte și zemoase, după care copiii cei mici aruncă cu pietre în crengile care trec peste gard.
GOMBO : Să ne gîndim la cuvintele bunicului nostru. Cel mai mare Bunic.
CUMNATUL : Să fim comprehesivi și lucizi extatic, asta-i, asta trebuie să fie.
GOMBO : Să trecem aceste cuvinte cu majusculele secundei celei noi.
ULI : (către Celălalt Locatar) Ții minte căutările mele de care ți-am vorbit ?
C. LOCATAR : Da.
ULI : Le găsesc cele mai fericite rezolvări în clipele acestea.
CUMNATUL : Și încăodată să citim cuvintele lui Bartre, cuvinte pline de miezul adînc al înțelepciunii milenare. (Se duce către bibliotecă).
ULI : Am trăit prea puțin intens. N-am cunoscut adevărul.
C. LOCATAR : Și dintr-o întîmplare, în casa acestora...
ULI : Chiar așa, aici toate mi s-au luminat !
CUMNATUL : Căci din îmbrățișarea patetică și peremptorie...
C. LOCATAR : Te invidiez, să știi !
CUMNATUL : „Ca universul însuși, ca privirea mamei asupra cărnii din carnea ei țîșnește, nestăvilit pe o verticală senină finalul aureolat și lipsit de teatralism".
ULI : Ușa nu se deschide deloc.
SOȚIA : Țîșnește pe o verticală senină finalul, nu-i așa, dragă Cumnate, că e minunat, e foarte minunat spus : tu, dragule, ce zici ?
C. LOCATAR : Încearcă cu niște clești, o pîrghie.
ULI : Am tot la îndemînă.
BUNICA : Și Bunicul nostru, Bunicul nostru, atunci, ca în tablou (se îndreaptă spre tablou).
ULI : Nu am răspuns chemării inimii mele, nu ; am uitat ca de obicei, ocupat de fleacuri.
BUNICA : (lîngă tablou) Mi-a spus el atunci : „Tu — și așa întindea mîna, acuzator și mîngîios gingaș, tu, da, da, ține minte de la mine, tu vei fi Bunica lor, așa mi-a spus ! Ce cuvinte mari mi-a spus atunci, și era o zi calmă, asta e, era o zi calmă.
ULI : Am privit pămînt, cer, copaci, marea, păsările, degeaba...
C. LOCATAR : Nu le-ai priceput sensul, sentimentul comun.
ULI : Chiar așa, sentimentul comun.
GOMBO : Să memorăm cuvintele celui mai mare Bunic !
ULI : Ușa nu se deschide deloc !
CUMNATUL : Ce se întîmplă cu ușa ?
ULI : Nu se deschide deloc. Și nu știu de ce ! Nu știu de ce !
GOMBO : Deci situația devine din ce în ce mai groaznică.
SOȚIA : Ce facem atunci, nu ne mai mutăm ?
CUMNATUL : Să ne strîngem sentimentele strîns unite în jurul momentului.
C. LOCATAR : Încearcă cu o pîrghie groasă.
ULI : Nu merge, e masivă.
BUNICA : Ușa nu se mai deschide. Ce facem ?
CUMNATUL : Numai cuvintele lui Gartre ne pot îmbărbăta.
SOȚIA : Eu am strîns toate, sînt pregătite, să mă mai uit odată. Pe unde le-am pus. Dragule Cumnate, pe unde scoatem pachetele ?
ULI : Și eu nu m-am putut face demn de iubirea pentru iubita mea.
C. LOCATAR : Draga ta iubită. Așa e.
CUMNATUL : Să citim din Gartre. Asta trebuie ! (Ia o carte din bibliotecă).
BUNICA : Ușa nu se mai deschide. Ce-o să facem ? Ce-o să facem ?
ULI : Tot sentimentul meu curat pentru femeia frumoasă ca un ideal, se prăbușește în gol. (În casă animație fără sens).
C. LOCATAR : Gîndește-te la draga ta, care e la fereastră și acum. Te privește !
CUMNATUL : Gartre spune : „Căci din îmbrățișarea duioasă și feerică, asemeni nadirului (Gombo se ține după Cumnat, Cumnatul se plimbă prin toată casa. Bunica punctează : Ușa nu se mai deschide. Ce facem ?)... ca privirea mamei asupra noului născut răzbate finalul aureolat și lipsit de teatralism.
GOMBO : Să ținem minte cuvintele lui Gartre.
ULI : Ne vom plimba la șosea iubita mea, și vom dansa seara undeva unde se dansează, și vom merge la restaurant și ne vom număra pașii așteptîndu-ne, și ne vom urmări mersul la despărțire, și-ți voi oferi flori scumpe și dragi cu rouă pe ele...
BUNICA : Ușa nu se mai deschide. Ce facem ?
C. LOCATAR : Aveai dreptate, vecine Uli, trebuie să meriți iubirea iubitei.
GOMBO : Să ne întărim cugetul și sufletul cu cuvintele lui Gartre. Citește, dragule cumnat. (Cumnatul citește și Gombo îl urmează pe bîjbîite pas cu pas).
SOȚIA : Pierdem noua locuință, ce ne facem și pasul acela va rămîne în aer.
BUNICA : Da, căci bunicul vostru spunea că nu e făcut pasul acesta și că noi sîntem cu un picior în aer și unul jos...
ULI : Nu merit iubirea aceasta ! Nu merit să mă numesc dragul ei și nu pot fi cu adevărat, adevăratul ei drag.
BUNICA : Și ce frumos spunea el : și cînd va veni vremea aceea oare fir-ar al dracului să fie, în ziua aceea ploioasă...
CUMNATUL : Căci Bartre spune : „Căci din îmbrățișarea patetică și peremptorie..."
GOMBO : Într-adevăr patetică și peremptorie, așa e !
C. LOCATAR : Femeia aceasta nu se poate compara decît cu cel mai frumos lucru de pe lume. Privesc la ea și nu-mi vine să cred.
BUNICA : Tabloul Bunicului din perete, e din clipa, chiar din clipa aceea e.
SOȚIA : Ce ne facem ? Ce mai ! Ce ne facem ! (Se frîng mîini, se fac pași inutili în căutarea răspunsului).
CUMNATUL : Căci, din momentul acesta, cînd apriga ușă a devenit hermetică și nu putem ieși, doar chemarea cuvintelor lui Bartre (se apropie de balcon) ne poate lumina mințile.
GOMBO : Doar cele ale lui Bartre și Martre, sigur.
CUMNATUL : (iese pe balcon) Sau cele ale lui Lartre și Gartre (Gombo iese și el și cade de pe balconul care era fără balustradă — nimeni nu sesizează nimic) Pot să intețească căutările noastre.
ULI : Universul întreg e plin de adevărul pe care le-am ignorat, și iubita mea cu care de mînă vroiam să străbat tot universul, femeia aceasta ca un ideal, of doamne, doamne.
BUNICA : Și acum, țin minte, Bunicul nostru parcă-l văd ca azi în față, în carne și oase...
ULI : Unde e vecinul Gombo !
SOȚIA : E bolnav, poate. Pe unde scoatem bagajele, pachetele.
CUMNATUL : Ține minte, numai Martre și Bartre, atît, și Gartre și Lartre și nu Artre are sufletul lui...
ULI : Unde e vecinul Gombo ?
CUMNATUL : E bolnav ! Înțelegi nu Artre, cu sufletul murdar și hidos !
C. LOCATAR : Uli !
BUNICA : Ce ne facem, dragă vecine de jos ? Ușa e închisă
SOȚIA : Și pe unde scoatem pachetele ?
ULI : Vă jur că-mi voi da tot sufletul să vă ajut cu puterile mele umile.
C. LOCATAR : Uli !
ULI : Da.
CUMNATUL : Căci din îmbrățișarea patetică și peremptorie...
SOȚIA : Pe unde scoatem mobilele ?
C. LOCATAR : Iubita ta e paralitică de la mijloc în jos.
BUNICA : Cum deschidem ușa ?
CUMNATUL : Ca... nadirul, ca privirea gingașei mame asupra pruncului ei, țîșnește patetic și inalt...
ULI : Ce spui ? E paralitică ? ! ?!?!
C. LOCATAR : Da, am aflat acum.
CUMNATUL : Ține minte, vecine, țîșnește patetic și înalt, altfel sensul sentimentului nu mai are nici un scop.
ULI : Da, înțeleg. (Îl urmărește cu privirea, ia caseta galbenă și o ridică în mîini să-l izbească în cap pe cumnat).
CUMNATUL : Pentru că însuși Lartre spune : „Căci din îmbrățișarea mahmatică și solemnă, mahmatică și solemnă, ca însăși atitudinea dragilor vecinilor noștri, ca a ta desigur (Bunica punctează : Cum deschidem ușa spuneți-mi, iar Soția la fel : Nu ne mai mutăm în noua locuință ? Și „Pe unde scoatem pachetele ? Uli lasă cutia jus).
ULI : Mă duc să fac rost de cheie. Așteptați-mă (Sare pe fereastră. Către celălalt locatar) Strîngem bagajele, ne mutăm în curînd. (Se aud zgomote nedeslușite și greoaie).
C. LOCATAR : Bine vecine Uli, mă duc să le strîng. Uli fuge. Apoi va ieși în scenă, și vizibil va porni în fugă și va veni gîfîind ca după o alergătură mare).
CUMNATUL : Dragă soție, ține minte și Gartre și Bartre prevedeau aceste greutăți, căci numai așa poate țîșni imprevizibil, impetuos și impregnant finalul aureolat și lipsit de teatralism.
SOȚIA : Dragă cumnate, ba da, sînt jos, aici. Să strîngem cărțile.
BUNICA : Ce facem acum, ușa e încuiată și cine o deschide ?
CUMNATUL : Cărțile acestea care conțin atîtea bucurii...
SOȚIA : Să strîngem și scumpa noastră veselă și bibelourile, și tot, și să punem aici...
CUMNATUL : Ale minții și sufletului celui care animat de dorința de a trăi...
BUNICA : Ce facem acum, ușa e încuiată și cine o deschide ?
SOȚIA : Dragă cumnate, bagajele sînt aici. Să strîngem cărțile.
CUMNATUL : Dragă soție, ține minte și Gartre și Bartre prevedeau aceste greutăți...
SOȚIA : Dragă cumnate, bagajele sînt aici (zgomotul greoi crește). Să strîngem și cărțile.
CUMNATUL : Căci numai așa poate țîșni imprevizibil, impetuos...
BUNICA : Ce facem acum, usa e încuiată, cine o deschide (etc. Zgomotul crește).
ULI : Gata, v-am deschis (către Celălalt Locatar) Ai strîns bagajele ? Gata ! Plecăm ! (Ușa e deschisă larg. Toți rămîn încremeniți. Uli se retrage și pregătește un balot pe care-l ia în spate ca și Celălalt Locatar).
CUMNATUL : Intră dragul nostru vecin, intră și din cărțile dragei noastre familii îți vei înfrumuseța sufletul, așa cum spune și Gartre...
SOȚIA : Intră dragul nostru vecin, intră doar și eu te aștept cu brațele larg deschise.
CUMNATUL : Căci din îmbrățișarea patetică și magmatică solară, ca privirea...
BUNICA : Intră căci și bunicul nostru, cel mai mare Bunic te aștepta. (Zgomote de buldozere, casa se clatină).
CUMNATUL : ...mamei asupra pruncului ei...
SOȚIA : Intră mult prea dragul și iubitul meu vecin și soț...
BUNICA : Și bunicul vostru...
CUMNATUL : Va răzbate integru și vertical.
SOȚIA : Dragul meu vecin, intră. (Zgomotul crește, casa se clatină. O carte cade din casă. Uli o ia și o bagă în balot. Replicile celor din casă se repetă, pereții se prăbușesc. Se văd blocurile în fundal. Uli și Celălalt Locatar ies din scenă cu bagajele lor).

CORTINA

DICȚIONAR FILM

MIRCEA SĂUCAN

— absolvent al Institutului Unional de Cinematografie din Moscova, clasa S. Gherasimov ; practică la M. Donskoi.
1954 — **Pe drumul libertății** — documentar ; metraj mediu.
1957 — **Casa de pe strada noastră** — metraj mediu.
1959 — **Pagini de vitejie** — documentar ; lung metraj.
1960—1961 — **Cînd primăvara e fierbinte** — lung-metraj artistic.
1961—1962 — **Țărmul n-are sfîrșit** — lung-metraj artistic.
1966 — **Meandre** — lung-metraj artistic.
1967 — **Alerta** — metraj mediu ; film despre igiena muncii.

Privind filmele lui Mircea Săucan, personalitatea sa *pare* oscilantă ; între senin și întunecat, ingenuu și grav, epic și poetic ; între forță și blîndețe, materie și idee. Dar *nu este* pentru că există și conștiința dureroasă a acestei permanente pendulări. Ea este stabilitatea. După *Pe drumul libertății* — film închinat celei de a 10-a aniversări a zilei de 23 August, film cu care își dă examenul de absolvent — Mircea Săucan realizează — după un scenariu propriu — *Casa de pe strada noastră :* ca idee interesantă — istoria unei case povestită cu ajutorul obiectelor ce au populat-o — din păcate, nefinalizată din substanța ei, ci cu totul exterior (introducerea personajelor vii — cei doi tineri căsătoriți — șochează neplăcut). Dar, încă de pe acum, se poate observa atenția pentru viața secretă a obiectelor și, de aici, gustul pentru detaliul evocator, preferința pentru o exprimare laconică prin montaj.

Pagini de vitejie a folosit tehnica „filmului de montaj", fiind rezultatul apreciat al unei anevoioase munci în arhivele unor țări prietene. Alături de documentele scrise și de fotografii, au fost folosite și secvențe filmate în timpul celui de al doilea război mondial.

Debutul în filmul artistic de lung metraj a fost promițător : *Cînd primăvara e fierbinte* (scenariu : D. Carabăț, B. Merovici. M. Săucan ; imaginea : Costea Ionescu-Tonciu) avînd ca temă întîmplări din vremea reformei agrare, a fost remarcat pozitiv atît de critica noastră cît și de unii critici străini, între care Marcel Martin — aflat atunci într-o vizită la Buftea — pentru care filmul a fost „cea mai vie și cea mai plăcută surpriză", demonstrînd „un simț vizual și poetic deosebit, un stil dinamic, specific cinematografului" și caracterizîndu-se prin „vigoare și frumusețe".

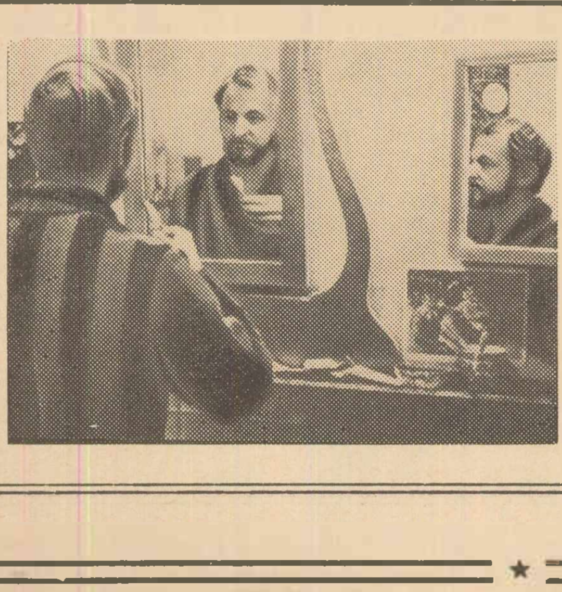
A fost notată, de asemenea, o anumită sensibilitate în descrierea cuplurilor de îndrăgostiți, precum și utilizarea limbajului metaforic, subliniindu-se frumusețea secvenței morții eroului (soldatul care ară și care piere ca într-un balet sincopat, întrerupt de imaginea unor brazi striviți de tancuri). Dar sentimentul stenic care domină acest film este și mai bine ilustrat în următorul : *Țărmul n-are sfîrșit*.

Este un film experimental. În acest cadru, Săucan a înscris o filozofie a simplității și a seninului. Remarcabilă este lipsa acelui gen de pudoare cu care oamenii s-au obișnuit să-și ascundă ingenuitățile. Un infantilism pur animă deliberat totul. Elementele primordiale : soarele, marea, nisipul și vîntul, sînt suficiente pentru ca dragostea să poată să fantazeze și să rodească o lume miraculos aerisită. Bucuria de a trăi se manifestă dezinvolt și naiv. Oamenii au atitudini statuare sau de zbor avîntat. Brațele lor sînt studiate, prinse în mișcări sau repausuri expresive. De o libertate spirituală desăvîrșită, filmul este în același timp și de o exaltată frumusețe formală. Au interpretat : Eugen Popiță și Marina Voica ; imaginea : Gh. Viorel Todan și Costea Ionescu-Tonciu ; scenariul : Valtav Stukas și Mircea Săucan.

Meandre este un poem destul de departe de *Țărmul n-are sfîrșit*, ca atitudine etică și estetică. Chiar opus, dacă nu le-ar uni, totuși, unele aspecte secrete. Într-adevăr, *Meandre* aduce o lume în care seninul aproape a dispărut. Larga plajă a mării, orizonturile infinite propice zborurilor, sînt înlocuite de interioare sufocante. Mai mult, interioarele asaltează plaja. Noaptea este preferată. Animalele se mișcă mai grațios decît oamenii. Aceștia din urmă sînt în poziții violent șocante. Bizarul și dezarticularea au înlocuit curgerea suplă și firescul. Critica, în cea mai mare parte, a făcut față onorabil unui film menit să arunce din memorie frazele stereotipe. Frumusețea puțin căutată a filmului a plăcut și a tulburat. S-a remarcat principiul structural ca fiind „cursul unei gîndiri poetice și muzicale" ; premeditarea savantă a compozițiilor ; căutările de limbaj care au dus la un cinematograf „vorbind aluziv" ; gustul pentru expresia figurată și din nou minuția detaliului ; puterea de a se despărți de anecdotă în favoarea esențialului adus cu un fals arbitrariu ; în sfîrșit, concepția poetică și modernă despre „timpul dilatabil sau comprimabil". Toate acestea subliniau *originalitatea* filmului, elogiată de alt fel și de critica franceză care nu-l așează lîngă, în, sau sub „nouvelle vague" (fenomenul fiindu-i oarecum cunoscut), ci alături de căutările mai noi ale unui Skolimovski sau Straub. Mai mult, *Meandre* a fost numit, pe drept cuvînt, un film de autor. Evident, asta este altceva decît acuzația de împrumut. Dar, cum scria chiar regizorul în paginile acestei reviste, „pantofarul aplecat deasupra ghetei domniței nu visează talpă și pap ; poate drumul, mersul oamenilor, flexibilitatea pasului, inefabilul mișcării..." Utimul film, *Alerta*, demonstrează ceea ce o cronică observa și la *Meandre :* „bucuria de a filma". Este o peliculă cu mari calități de orchestrare a materialului filmat și care se susține pur cinematografic, o dramaturgie neavînd de ce exista aici. Finalul este, de loc exagerat, o adevărată lecție de măiestrie cinematografică, de aleasă simplitate.

Și acest film îi aparține total.

MIHAI CREANGA





cronică

CERUL ÎNCEPE LA ETAJUL TREI

Deși „cerul începe la etajul III", nu s-ar putea spune că și „filmul cel adevărat" începe tot de aici. Ne întrebăm de ce verticala desăvîrșirii sale a fost curmată atît de aproape de rădăcină, odată cu etajul următor maltratat, distrus în timpul unui atac hitlerist.

Dar ca să nu ne spălăm prea des pe mîini în sîngele morților, să spunem și puțin adevăr, și ca orice adevăr și acesta va fi nu prea dulce. Căci marele păcat al filmului stă în prezența regretabil de imperceptibilă a regizorului, în tributul pe care acesta, scenaristul Francisc Munteanu, înțelege să-l plătească propriei sale literaturi. Mai întîi este stînjenitor de livresc portretul celor două personaje principale. Ele însele au aerul că ar cocheta cu un anume mister, se răsfață în ciudățeniile reale sau imaginare ale destinelor lor fabricate, și-și fac un privilegiu din a vorbi cît mai academic din punct de vedere gramatical și cît mai poetic în scenele cele mai anodine. De aici sentimentul de neverosimilitate pe care-l degajă dialogul și multe dintre întîmplări. Ana are ocupații destul de curioase prin neobișnuitul lor și cu care se mîndrește, sporind și în acest fel „ciudățenia" persoanei ei, pe care Mihai o intuise și care, de fapt — declară el — îl atrăsese încă de la început. Un șir de coincidențe dezvăluie un trecut comun : Mihai descoperă cu uimire că pe ființa de lîngă el a cunoscut-o cu mulți ani în urmă, în condițiile unei nopți tragice ; iar ea, la rîndul ei, descoperă cu prilejul unei conferințe că marinarul Mihai Dan nu murise, așa cum indica o placă comemorativă din oraș și că cel mort era, de fapt, tatăl ei, tovarășul lui de luptă, căruia el îi împrumutase legitimația. Așadar, Irina Gărdescu este mai fermecătoare cînd tace și doar se mișcă, căci se mișcă bine, iar Silviu Stănculescu convinge tocmai cînd își descrețește fruntea, adică atunci cînd nu pedalează excesiv pe un dramatism factice, inutil.

Și, ca să nu păcătuim și noi, trebuie să recunoaștem că în transpunerea unei povestiri mai vechi pe ecran, un efort al regizorului este vizibil. Exploatînd, de exemplu, mijloacele tehnicii moderne în film, ca : discontinuitatea narativă, suprapunerea planurilor, infiltrarea paralizantă a memoriei involuntare într-un prezent al firescului, al vitalității, regizorul rezolvă într-un mod adecvat și operant cîteva situații dificile. Uneori chiar, prin tehnica retrospecției, se iese — brusc și paradoxal, dar se iese totuși — din vulgaritate, se evită locurile comune, care altfel ne-ar fi sufocat cu siguranță. Efort există, dar nu suficient. Și sîntem cu atît mai pretențioși, cu cît Francisc Munteanu, scriitor cunoscut, nu face film de pe poziții amatoriste, ci înaintează cu perseverență spre miezul celei de a șaptea arte. (În treacăt fie spus, *Cerul începe la etajul III* este al optulea lung-metraj al regizorului.) Or, cea mai carentă, mai neconcludentă latură a peliculei este tocmai latura ei artistică. Folosim aici termenul artistic în sensul său major, total, cînd se conferă unitate ansamblului mijloacelor uzitate, se dă strălucire operei finite, se creează senzația unei alte, noi realități, în speță cinematografice. Însă *Cerul începe la etajul III* rămîne o intenție, merituoasă intenție, dar nu și încununare în tratarea unei problematici esențiale și acut contemporane, așa cum își propusese inițial regizorul. Salutăm întorsătura din final care, în sfîrșit, vine ca o lecție, o foarte bună lecție de viață !

CLAUDIA SAMOILA



PERSPECTIVE ÎN CINEMATOGRAFUL CANADIAN

Primul film canadian realizat de John Greent, în iunie 1896 (în care faimosul Jimmy Hardy trece deasupra Niagarei pe o frînghie întinsă), a rămas o exhibiție fără urmări. Timp de aproape cinci decenii nu s-a mai vorbit despre o cinematografie în Canada.

În anul 1941, se înființează Oficiul Național al Filmului, instituție la conducerea căreia este invitat, de la Londra, John Grierson. Eforturile acestuia s-au concretizat numai pe planul producției documentare și al filmului de animație. Celelalte două-trei studiouri construite după război s-au consacrat filmului publicitar și de televiziune.

Din această epocă rămîn de menționat, poate, doar cîteva filme, cum ar fi **Părintele Chopin** și **Fortăreața** de Feder Ozep, interesante pentru elementele locale pe care le conțin.

Cinematografia canadiană s-a legat de numele lui Norman McLaren. În studioul de animație care i se pune la dispoziție, cu o echipă de tineri artiști îndrumați de el, formează „Serviciul animației" din cadrul O.N.F.-ului, realizînd, pentru început, seria de animări ale unor cîntece populare franceze — **Cîntece populare** — cu care pune bazele unui stil nou, al „picturii în mișcare" (mai tîrziu folosit de Clouzot, în realizarea documentarului **Misterul Picasso**). McLaren încearcă să obțină o impresie de film tridimensional, tinzînd să se elibereze de tradițiile cinematografului cotidian.

Principalele opere ale lui McLaren, **Vecinii, Povestea unui scaun, Blinkity Blank** (care îi aduce, în 1955, Marele premiu al scurt-metrajelor la Festivalul de la Cannes), sînt urmate aproape anual de filme ca **Linii verticale, Linii orizontale,** impunîndu-l definitiv în rîndul marilor maeștri ai animației.

Un alt grup de cineaști de la O.N.F. formează nucleul unei puternice echipe de documentariști, realizînd filme ca **Lupta,** de Brault-Jutra-Carrière-Groulx, sau **Rachetiștii,** precum și **Băiatul singuratic,** al lui Wolf König, care, datorită imaginilor surprinse și a unui comentariu caustic, au reușit să se impună ca viguroase documentare sociale.

Interpretînd, dintr-un punct de vedere foarte personal, realitatea, Clement Perron, în reușitul documentar **Zi după zi,** descrie munca inumană dintr-o fabrică de hîrtie, iar Brault și Carrière, în **Pentru ca lumea să continue,** creează tabloul unui sat de pescari din Quebec, într-unul din cele mai pure filme documentare, film care a entuziasmat publicul. Dacă aceste două echipe de șoc, animația și documentariștii, au impus școala canadiană pe plan mondial, producînd anual 50—60 de scurt-metraje, biografia filmului de ficțiune este cu mult mai săracă. Într-o statistică a lui Pierre Leprophon se arată că, între anii 1950—1961, Canada a produs în total 30 de filme artistice de lung-metraj, deci nici trei pe an. De atunci, situația s-a îmbunătățit, ajungîndu-se astăzi la o producție de 6—7 filme.

La începutul deceniului s-au născut primele două filme demne de reținut, ambele aflate simțitor sub influența „noului val" francez. Claude Jutra, în **Toate la un loc** (1963), povestește dragostea unei negrese și a unui alb, în stilul cine-vérité-ului, incluzînd în acțiune dialoguri improvizate, inserturi curajoase, care amintesc de filmele lui Godard și Rozier. Autobiografic, plin de inventivitate, revoluționar ca structură și formă narativă, filmul este un „eseu de anti-romantism", cum îl denumește C. Young. Pe de altă parte, David Owen, selecționînd din viață ceea ce este filmic, selecționînd din cele trăite — momentele spectaculoase — dezbate, în **Nimeni n-a salutat** (1964), grave probleme morale, care au incitat, la fel, opinia publică.

Tot în această perioadă, Godbout adună impresiile cinematografice ale lui Jean Rouch într-un remarcabil documentar artistic, sub titlul **Rose și Landy,** în timp ce Rouch face un pasionant exercițiu de „cameră-vie" în **Pedeapsa,** tratînd problema rasismului în rîndurile studenților. Așadar, filmele asimilează în mod desăvîrșit noile stiluri din documentar și din filmul de ficțiune european. Poate că la aceasta sînt obligate și de condițiile materiale foarte grele, căci filmele improvizate sînt cu mult mai ieftine. (De-abia anul trecut, guvernul canadian a votat un fond special de 10 milioane de dolari pentru încurajarea producției naționale de lung-metraj).

Anul trecut, la Festivalul filmului de la Karlovy-Vary a apărut, pentru prima oară într-o competiție internațională, un lung-metraj canadian. Este vorba de filmul tînărului cineast Jacques Godbout (realizator a numeroase scurt-metraje pentru televiziune), **Yul 87,** istorie de dragoste a unui european care trece oceanul cu un avion și cunoaște, odată cu țara din extremitatea nordică a continentului, și o tînără fată ; prilej de evocare a unui șir de amintiri din copilăria sa, aflate toate sub semnul războiului.

Și, în sfîrșit, producțiile mai recente : **High** de tînărul cineast canadian, de origine sud-africană, Larry Kent, denunțare a anarhiei, manieră în care este înțeleasă libertatea în societate. Cenzura a interzis prezentarea filmului în cadrul celui de-al X-lea Festival al filmului de la Montreal (august 1967), ca fiind imoral.

La același festival, Jean Pierre Lefebvre — creator prodigios, autor a patru filme de lung-metraj în ultimii trei ani, închegate toate printr-o puternică coerență de stil și tematică — a primit Marele premiu pentru filmul său **Nu trebuie să mori pentru asta.** Operă a unui tînăr cineast în revoltă, lucid, filmul a meritat onoarea acestui premiu, fiind o curajoasă și pură relatare a unor situații politice curente, plină de emoție și de tensiune, o confruntare a aparențelor de o neasemuită inteligență.

Premiul Criticii i-a revenit lui Pierre Perrault (și el autor a trei filme de lung-metraj), pentru filmul **Regnul zilei.** 77% din publicul sondat la vizionările festivalului a acordat acestui film calificativul de „foarte satisfăcător". Publicul a găsit în acest film propria sa identitate, conștiința colectivă a propriei sale existențe. Filmul a născut acest șoc de opinie socială, fiindcă se adresează acelei inteligențe explozive care se numește gustul libertății. Între film și public s-a creat un soi de complicitate, poate mai presus de raționamente estetice, dincolo de performanța unei vedete sau a unei povestiri reușite.

Opinia publică a așezat pe locul doi filmul lui Alan King, **Warrendale,** care a adus Canadei Premiul pentru artă și experiment la Cannes-ul de anul trecut. Copiii din acest film sînt prezentați prin exteriorizările cele mai violente ale revoltei lor, împotriva unei lumi dezbrăcate de tot ce este uman, într-o alienare mintală temporară. Vidul interior nu este explorat, nici explicat. Este prezentat doar. Tragic.

Cinematograful canadian este tînăr. Evident, perspective de viitor există. Mai cu seamă că în spatele tuturor stă Norman McLaren, continuîndu-și mereu drumul său propriu spre miezul artei.

PETRE BOKOR

PICTURA — ARTĂ A TIMPULUI

Se vorbeşte despre pictură ca despre o artă prin excelenţă spaţială. Pentru că se exprimă prin două dimensiuni sugerînd-o numai pe a treia, s-ar părea că a patra dimensiune — timpul — îi este cu totul străină. Nu ne vom ocupa de timp ca mod de a exista al picturii, ci de felul în care acesta poate fi reprezentat într-un tablou.
Încercînd să urmărim jaloanele trasate de pictori de-a lungul anilor, vom stabili de la început că timpul reprezentat de pictură poate fi OBIECTIV ori SUBIECTIV (amîndouă static sau în mişcare), înţelegînd prin primul o transpunere am spune naturalistă a timpului real, iar prin cel de al doilea proiecţia în tablou a timpului perceput de fiinţa umană (înglobînd factorii psihici, cultură, apartenenţă la o anumită categorie spirituală).
O primă formulare a timpului obiectiv ne-o oferă pictura narativă a primitivilor de o concepţie naivă, care reprezintă TIMPUL prin SUCCESIUNEA ÎN TIMP. Ia naştere un fel de „pointillism" al timpului. Pictura astfel concepută se va desăvîrşi în privitor, care va recompune întregul din fragmente, după ce va parcurge întreaga serie de „portrete ale momentelor".
Dar fiecare obiect reprezentat în tablou are o DURATĂ SPECIFICĂ (cantitatea de timp necesară existenţei unui obiect) de care aceşti pictori ţin seamă cu rigurozitate. Elementele tabloului sînt gradate tocmai în funcţie de ea. Ciudat, tot aceşti primitivi au o altă atitudine (subiectivă) în portrete. Valoarea temporală a lucrărilor, DURATELE LOR SPECIFICE sînt adesea inversate, creîndu-se prin aceasta iluzia stagnării, a imobilizării timpului. Tabloul nu mai este un momet dintr-o succesiune, ci o condensare a momentelor şi, totodată, prin inversarea duratelor specifice, o anihilare a unui plus printr-un minus. Elementele tabloului îşi schimbă între ele duratele specifice.

Se uzează de limbajul propriu al picturii, de raporturile cantitative şi calitative ale suprafeţelor colorate, dar iluzia stagnării timpului nu este dată de acest limbaj, cît mai ales de semnificaţia elementului colorat, întotdeauna figurativ, devenit IMAGINE-SIMBOL.
Henri Rousseau le Douanier exagerează duratele specifice ale componentelor tabloului său. În peisaje, creează o antiteză a duratelor specifice ale diferitelor regnuri, alteori conferă tuturor elementelor o durată unică (*La bohémienne endormie*). Niciodată Rousseau nu va inversa duratele specifice în sensul primitivilor.

Duratele specifice şi, în consecinţă, temporalitatea tabloului, la primitivi şi la Rousseau, nu ţin atît de semnele plastice — cum se va întîmpla mai tîrziu — cît de imaginile simbol, am spune de „anecdoticul" tabloului. Acest anecdotic însă devine la ei un mod de expresie în totalitate pictural, mai aproape de graniţele poeziei decît ale prozei, în cazul căreia se poate vorbi într-adevăr de o anecdotică. Afirmaţia este cu atît mai valabilă pentru Henri Rousseau care, expunînd „La Rêve" îl însoţeşte de o mică poezie, ca un echivalent literar :
„Yadwigha dans un beau rêve / S'étant endormie doucement / Entendait les sons d'une musette / Dont jouait un charmeur bien pansant. / Pendant que la lune reflète / Sur les fleuves les arbres verdoyants / Les fauves serpents prêtent l'oreille / Aux airs gais de l'instrument."/

Mai tîrziu, pictura abstractă va considera timpul ca „moment" — prezent, trecut şi viitor — reducînd tabloul la suprafeţe — semne plastice devenite „cantităţi". Aceste cantităţi vor fi aşezate în echilibru stabil sau instabil, în cel de al doilea caz, timpul fiind absorbit de mişcarea pe care elementele tabloului ar trebui s-o efectueze pentru a ajunge la stabilitate, deci la momentul în care mişcarea este neutralizată. Este într-un fel cazul sculpturii mobile a lui Calder (serii de mişcări).
Mondrian, ca şi El Greco, stabileşte pentru tablou un „timp ideal" conceput static, din esenţe.

Futuriştii exprimă destul de naiv timpul legat de mişcare, ca o succesiune sintetizată a momentelor acesteia, formă de expresie am spune cinematografică. Sinteza futuristică nu este decît suprapunerea momentelor mişcării. Bineînţeles, la futurişti ca şi la abstracţi nu mai poate fi vorba de ceea ce am numit „durată specifică".
Tizian ne oferă exemplul unei picturi „realiste". Realismul lui constă în aceea că păstrează nealterate duratele specifice ale lucrurilor ca în „Venus şi cîntăreţul la orgă". Este vorba de repartizarea spaţiului ocupat de fiecare element în funcţie de durata lui specifică care-şi capătă astfel un echivalent spaţial.
Imaginea-simbol şi-a descoperit noi valenţe în pictura suprarealiştilor. Se creează o nouă simbolistică, lucrurile căpătîndu-şi noi durate specifice. Nu mai putem vorbi acum de alterarea duratelor specifice, de mărirea, micşorarea sau inversarea lor. Datorită legăturilor logice sau cel mai adesea ilogice, fiecare lucru căzut în cîmpul sensibil al suprarealiştilor va căpăta o nouă durată specifică, termen devenit impropriu pentru aceşti pictori. Duratele specifice se schimbă de la artist la artist, de la lucrare la lucrare. Este poate cel mai subiectiv mod de reprezentare a timpului, şi cel mai direct. Se distinge ca procedeu mai des folosit „metamorfozarea". Alteori se creează între lucruri legături inexistente în realitate. Dacă Salvador Dali creează o lume suprareală întrebuinţînd cele mai reale obiecte, conferindu-le noi durate specifice, Yves Tanguy apelează la lucruri ele însele nereale („A quatre heures d'été, l'espoir").

Pictura suprarealistă reia procedeul confruntării duratelor specifice ale diferitelor medii, ale diferitelor regnuri, procedeu pe care la Henri Rousseau l-am numit al „antitezei". Dar dacă tabloul lui Rousseau are un punct de plecare real, al suprarealiştilor, dimpotrivă, interpretează din punct de vedere temporal o lume ea însăşi imaginară. Dacă ceea ce am numit durată specifică a imaginii-simbol la pictorii de dinainte de suprarealism era un lucru bine determinat, aprioric stabilit (făcînd sensibile modificările la care este supusă), pictura suprarealistă, operînd cu „necunoscute" va trebui să STABILEASCĂ duratele specifice ale acestora, noi dimensiuni temporale ale lucrurilor. (De Chirico, Dali, Ernst, Picasso, Tanguy).

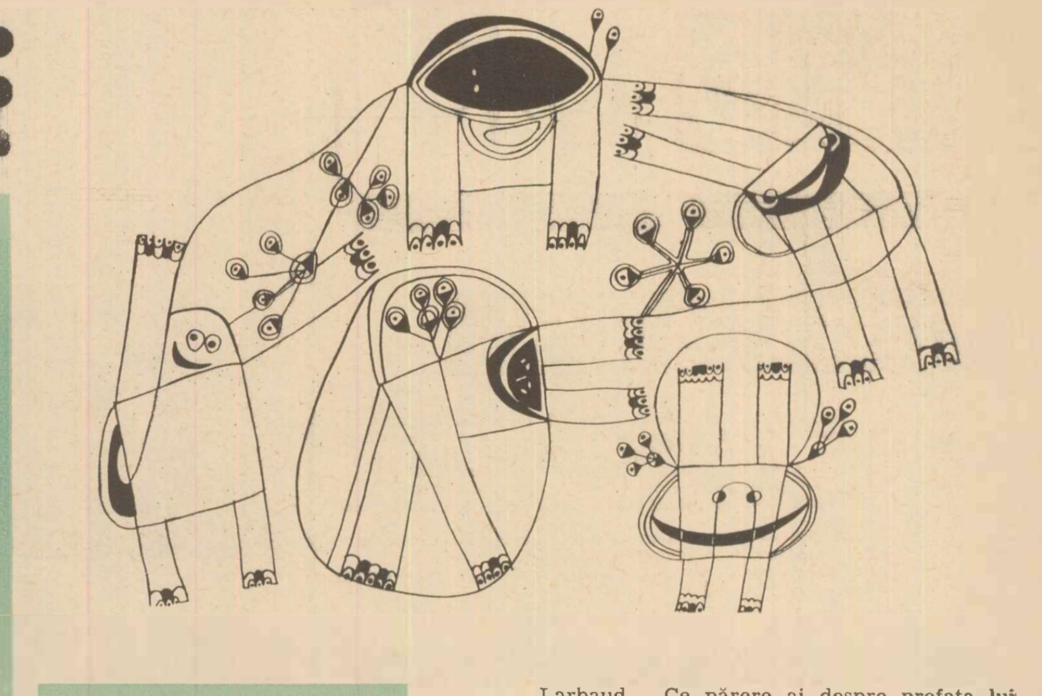
La Picasso nu se poate vorbi de un „sistem" de reprezentare a timpului pentru că foloseşte nenumărate procedee. Ceea ce s-ar numi „anecdotică", literaturizare, e de fapt unul din acestea. În „Minotauromachie" (acvaforte) întrebuinţează imagini-simbol. Există chiar o „poveste" a lucrării, dar o poveste ruptă care o împiedică să degenereze în anecdotic. Din elemente ale naraţiunii componentele tabloului devin simboluri temporale. Astfel, între taur şi personajul din stînga există o relaţie directă, de tipul celor din pictura narativă. Introdus între aceste două elemente personajul central — fetiţa cu lumînarea — face imposibilă naraţiunea. Toate, dar absolut toate elementele devin definiţii ale unor noţiuni ; din mişcătoare (reprezentarea unei scene), devin statice, deşi paradoxal reprezentate în mişcare (definire a noţiunii). Se reprezintă timpul prin felul în care se lucrează cu simbolurile, cu imaginile figurative (neapărat figurative).

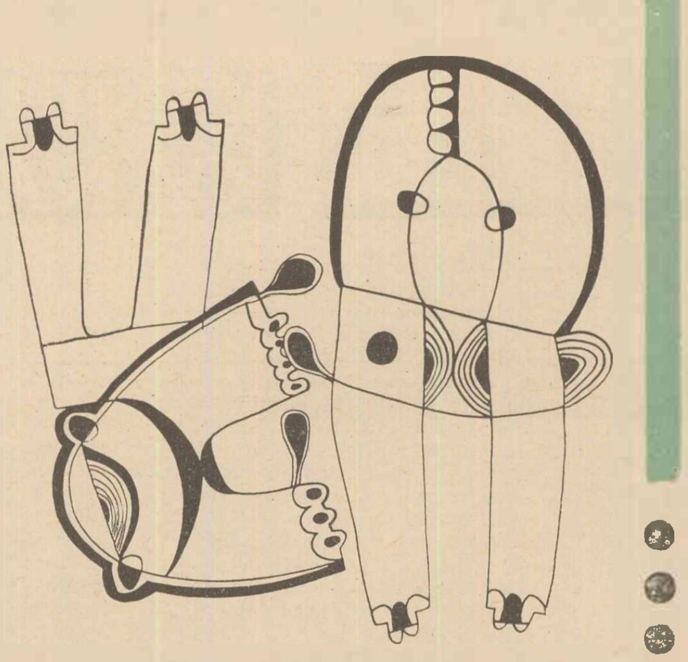
Eliminînd personajul central, care este de fapt „simbolul de bază", „cheia" lucrării, avem de-a face cu o simplă scenă de gen : un om care la vederea unui taur ce se îndreaptă spre el se salvează urcîndu-se pe o scară. Ar fi singurul fel în care s-ar putea privi tabloul. Prin plasarea între aceste două personaje legate logic a unui element ilogic — fetiţa — se distruge total anecdota. Se pierde legătura om-animal, elementele îşi pierd calitatea de exemplare ale unei specii, căpătînd valoarea simbolului dorit de pictor. De remarcat însă că elementele sînt mutate într-o lume suprareală, în care dobîndesc o durată unică.

Prin rezultat, această lucrare îl situează pe Picasso mai aproape de suprarealism decît de un Goya, de ale cărui procedee tehnice se serveşte şi care, în scenele cu tauri întrebuinţează procedeul raporturilor cantitative, exagerînd duratele specifice.

Géricault anticipează pictura abstractă : raporturi ale suprafeţelor de culoare devenite CANTITĂŢI. O dinamică a formelor în care elementul figurativ nu mai are nici o importanţă (*Course des chevaux*). Din acest punct de vedere este exact opusul lui Picasso.
În „Călugăr în meditaţie", Zurbaran foloseşte un procedeu mai puţin uzitat : substituirea. Măreşte durata specifică a elementului din tablou, nu prin nişte raporturi între acest obiect şi altele, ci prin înlocuirea obiectului cu un altul. S-ar putea stabili o analogie cu „Ceasul de-apoi" a lui Arghezi :
„În cer, / Bate ora de bronz şi de fier. / Într-o stea / Bătu ora de catifea. / Ora de pîslă bate / În turla din cetate. / În ora de lînă / Se aude vremea bătrînă / Şi se sfîşie. / Ora de hîrtie, / Lîngă domnescul epitaf / Bate glasul orei de praf./ ".

DAN NEGOESCU





BRÂNCUŞI ŞI JOYCE

Într-una din cele mai complete monografii închinate vieţii lui James Joyce, aparţinînd lui Richard Ellmann [1]), este notată succint o indicaţie privind relaţiile care au existat între Joyce şi Brâncuşi : «Brâncuşi a executat mai multe schiţe pentru Joyce. Cei doi artişti se înţelegeau bine între ei... Mrs. Crosby a găsit însă că schiţele, o dată terminate, semănau cu Joyce, dar nu şi cu Brâncuşi, şi i-a cerut acestuia să facă ceva mai abstract. El a oferit atunci un „simbol al lui Joyce", care ar fi trebuit să fie ceea ce ea dorea. Era un fel de spirală care, după cum a explicat însuşi Brâncuşi mai tîrziu, cu ocazia unui interviu din 1954, reprezenta „sensul creşterii" pe care el l-a sesizat la Joyce ; ar fi, de asemenea, implicată şi o involuţie enigmatică. Pe Joyce desenul l-a amuzat şi el a scris lui Miss Weaver că nu e exclus ca el să atragă cîţiva cumpărători...»
D-na Crosby, despre care se pomeneşte aici, este editoarea, sub titlul „Tales Told of Shen and Shaun", a unei părţi din textul lui „Finnegan's Wake". Menţionăm că schiţele despre care vorbeşte Ellmann sînt reproduse într-un număr închinat în întregime lui Joyce, al revistei „Secolul 20" (nr. 2/1965).
Informaţii mai complete privitoare la relaţiile dintre sculptorul român şi scriitorul irlandez pot fi găsite în chiar corespondenţa acestuia din urmă [2]) Prima dintre scrisorile în care se vorbeşte de Brâncuşi este adresată în 27 mai 1929 Harrietei Shaw Weaver, care în 1915 îi editase „Portretul artistului ca tînăr" şi care devenise mai apoi o bună prietenă a scriitorului. La această dată, Joyce locuia la Paris, pe strada Grenelle, 192. «Picasso era prea ocupat ca să accepte ceva, spune Joyce, aşa că nu a mai rămas decît Brâncuşi. El a desenat un fel de cap al meu, care lui Crosby nu i-a prea plăcut — aşa că a fost nevoit să facă ceva cam în felul următor :

(urmează o schiţă stîngace a lui Joyce după desenul lui Brâncuşi) [3])

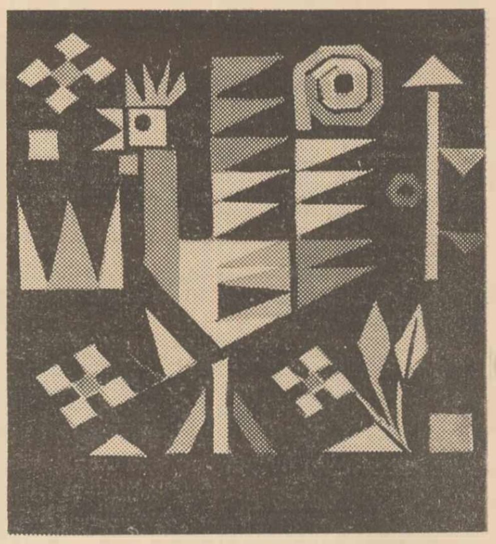
Fără îndoială că nu seamănă întru totul, dar acestea sînt liniile şi desenul este semnat şi intitulat „Un simbol al lui J. J." Cartea iese sîmbătă. Cred că prefaţa e de mare folos. Mă înţeleg minunat cu Brâncuşi (care e un fel de bătrînel demodat ca şi mine, urînd moda femeiască, iuţeala trenurilor moderne etc. etc.) Desenul lui va atrage desigur anumiţi cumpărători. Dar eu aş dori ca el, sau Antheil, să zicem, să poată sau să vrea să fie la fel de limpezi ca şi mine atunci cînd mă străduiesc să răspund celor care mă întreabă : „Şi ce e asta. Guvnor ?...»
Într-o altă scrisoare, adresată de data aceasta lui Velèry-Larbaud (în 30 iulie 1929, de la Imperial Hotel, Torquay), se poate găsi următoarea observaţie ironică : «Dragă Larbaud, ...Ce părere ai despre prefaţa lui Ogden şi despre vîrtejul lui Brâncuşi ? Din tăcerea ta îmi imaginez că măcar tu n-ai înţeles nimic din desen. Şi este şi greu de înţeles, ar fi naiv s-o negi...»
Adresîndu-se din nou d-rei Weaver, la 17 ianuarie 1932, de la Paris (Av. St. Philibert, 2), Joyce scrie : «Dragă domnişoară Weaver, ...Tata mă iubea nespus de mult. Era cel mai mucalit om din cîţi am cunoscut vreodată şi neînchipuit de isteţ. El s-a gîndit la mine şi a vorbit despre mine pînă la ultima lui suflare. Mi-a fost tare drag întotdeauna ; eu însumi fiind un păcătos, îmi plăcea pînă şi greşelile lui. Sute de pagini şi schiţe de caracter din cărţile mele îşi trag originea de la el. Agerimea lui seacă (sau, poate, mai curînd umedă...) şi expresiile feţei mă făceau deseori să mă zgudui de rîs. Cînd a primit exemplarul din „Tales Told..." pe care i l-am trimis, s-a uitat o vreme cu atenţie la portretul lui J. J. făcut de Brâncuşi şi în cele din urmă a spus : „Jim s-a schimbat cu mult mai mult decît îmi închipuiam"...
Fără îndoială că o cercetare atentă a izvoarelor vremii ar scoate la iveală multe aspecte interesante ale prieteniei care s-a legat între Brâncuşi şi Joyce — aceşti mari deschizători de drumuri în arta modernă.

ALECU BUTUCELEA

[1]) R. Ellmann: *James Joyce*. Oxford University Press, London 1959, p. 627.

[2]) *Letters of J. Joyce*, edited by Stuart Gilbert, Faber & Faber, London 1957.

[3]) Originalul acestui desen se află în păstrarea lui Stuart Gilbert.



desene de
GABRIELA BARCAN
şi DANA CONSTANTINESCU

CĂUTĂRI ÎN LUMI

Un demon bănuitor s-a strecurat printre ursitoarele care hotărau soarta artei din zilele noastre, făcînd-o să se dezvolte sub semnul neîncrederii în principiile şi meşteşugul pe care le moştenea. Propunîndu-şi să nu admită nimic doar din respectul tradiţiei sau obişnuinţei, să cerceteze cu cel mai lucid spirit critic punctele de sprijin ale unei concepţii despre lume şi artă care domnea de secole, creatorii ultimelor decenii nu au fost torturaţi atîta de dorinţa de a distruge un sistem de convenţii viabil, cît de a înlătura balastul locului comun al comodităţii intelectuale, regăsind adevărata esenţă a artei. Aşa cum remarcă René Hayghe **(Les puissances de l'image),** se pun sub semnul întrebării „convingerile cele mai bine stabilite şi modurile de viaţă cele mai întemeiate. Arta modernă va avea fără încetare pe buze termenul de revizuire a valorilor care traduce bine această trezire a conştiinţei". După ce s-a stabilit posibilitatea de a construi, la fel ca şi în matematică sau logică, sisteme de gîndire coerente, căutările unor noi orizonturi şi posibilităţi n-au mai contenit. Se cere sinceritate, singura armă îndreptată împotriva impostorilor şi atributul principal care permite o poziţie de largă toleranţă. Viaţa intelectuală mai recentă ne-a învăţat că nimic nu trebuie respins din principiu, fiecare inovaţie putînd aspira la nemurire atunci cînd etica şi talentul autorului sînt neîndoielnice. Sintetizînd, **Nouvelle tendance** (gruparea plastică care a luat naştere în 1961 la Zagreb) proclamă printre principiile sale : „Orice material nou, orice procedeu nou, orice aparat nou pote fi reţinut, în măsura în care ne va fi necesar. Vrem să fim liberi de orice convenţie — chiar de aceea pe care am elaborat-o noi înşine fără voie".
Artele plastice şi muzica oferă, poate, cel mai propice cîmp de activitate acestei stări de spirit şi cunosc o epocă de mare fertilitate. Înfrăţite de un destin comun, ele se întîlnesc într-o viziune unică a frumosului, în aceleaşi regiuni gnoseologice, vizează ţeluri constructive şi reacţii psihologice asemănătoare. Sînt angajate pe căi ce se completează încercînd o descifrare a lumii de pe aceleaşi poziţii, stare de fapt care le transformă într-un instrument unitar. Principala lor virtute comună este posibilitatea de a depăşi înţelesul restrîns al noţiunilor, capacitatea de a trece dincolo de marginile cuvîntului, cantitatea de inefabil pe care o conţin. După abuzurile literaturizante ale secolului trecut, muzica, pictura şi sculptura au desprins din nou mecanismul unui limbaj intraductibil în concepte, putînd deci să investigheze sfere inedite şi unice pentru fiecare în parte. Paradoxal, şi plastica şi muzica ne vorbesc despre o lume a esenţelor echivalentă realităţii cotidiene, care se adresează însă simţurilor. Bucurii ale auzului şi ale ochilor, de un complicat rafinament, satisfac dezideratele epocii noastre, înclinată în filozofie şi arte spre „descrierea precisă, aproape matematizată a esenţelor, cît şi spre subtilitate, tinzînd spre desăvîrşire", după cum remarcă Titus Mocanu.
Adîncind aceste trăsături, veacul al XX-lea marchează o influenţă reciprocă a muzicii şi artelor vizuale. Muzica încearcă o dată cu Varèse şi Webern să cîştige un înţeles spaţial şi asistăm, alături de efectele stereofonice, astăzi la îndemîna oricărui meloman, la conturarea timbrală sau prin nuanţe şi moduri de atac a unor volume şi reliefuri care măresc considerabil puterea de sugestie a vibraţiilor temporale. Modulînd spaţiul sonor asemenea unei structuri tridimensionale care se organizează dinamic în timp, muzica renunţă la parcurgerea unei suprafeţe plane — concepţie adecvată fabulaţiei, desfăşurărilor epice sau discursului programatic — în favoarea momentelor de simultaneitate sculpturală. In acelaşi timp, pictura abstractă se eliberează de contingent, de naraţiunea figurativă şi, încetînd să mai descrie locuri, întîmplări sau caractere, se muzicalizează. Pete instinctive de culoare, linii dezordonate sau raporturi matematice ordonînd un număr restrîns de posibilităţi vor rivaliza cu incantaţia magică sau cu efortul constructiv al lui Guillaume de Machaut, Bach sau Boulez.
A accepta orice ca fiind posibil şi a nu crede în sîngele albastru moştenit prin tradiţie artistică — astăzi cuvinte de ordine ale făuritorilor de frumos — implică riscuri destul de mari. Boulez mărturiseşte în articolele sale dezorientarea compozitorului de muzică electronică în faţa domeniului continuu, practic al posibilităţilor infinite, pe care-l oreră un studio experimental. Neavînd nici un element prefabricat, actul creator sintetizat de operaţia „alegerii", întîlneşte pentru prima oară spaimele primei zile a genezei, cînd din nimic ceva a luat fiinţă. Demiurgii moderni au un sfetnic preţios : ştiinţa, şi ei se străduiesc să-l transforme într-o constantă a activităţii lor. Plasticianul german Phol Uli declară : „Producţia mea este determinată de tendinţa spre precizie, controlabilitate şi ordine". „Scopul esenţial al cercetărilor mele este de a face, pe cît e posibil, cît mai obiectivă creaţia unui obiect". Artiştii au puteri nelimitate ; semnul unei conştiinţe profesionale elevate este tocmai această goană după riguros şi precis, calităţi pe care gîndirea ştiinţifică le oferă cu dărnicie. Muzica, picturile, sculpturile, obiectele şi aparatele artistice, ascultă de serii numerice, suferă permutări, tot felul de operaţiuni de logică matematică ; se înfiinţează noi centre de cercetări acustice, studiouri experimentale, grupuri de cercetare în arta vizuală ; autorii caută să dispară undeva în spatele lucrărilor, în anonimat, mulţi dintre ei semnează cu numele grupării din care fac parte : Grupa N, Equipo 57, apar tot mai des creaţii colective ; convertizorul analog, calculatorul digital, diagramele şi foarfeca iau locul portativelor şi regulilor de armonie. Răspunderea este prea mare, domeniile prea vaste, de aceea omul de artă colaborează cu cercetătorul de cînd Mondrian şi Webern ne-au lăsat gustul perfecţiunii.
Un alt mijloc de a asigura viabilitatea creaţiei

Artiști români văzuți de străinătate

MIHAI BREDICEANU

În anul recent încheiat direcțiile turneelor dirijorului român Mihai Brediceanu s-au sporit, aria prezenței sale peste hotare desfășurîndu-se atît în Europa (Liège, Leipzig și Praga) ca și, mai recent, în continentul american unde a susținut concerte în orașele Baton Rouge (S.U.A., statul Louisiana) și Siracuza (statul New York).

Deopotrivă de solicitat să dirijeze spectacole de operă ca și concerte, cuprinzînd lucrări de la Beethoven, Cesar Franck, Wagner, Enescu și Rogalski — Mihai Brediceanu reprezintă arta dirijorală românească — care a dat în general lumii muzicale nume ilustre — la un nivel care-i determină pe cronicari să exclame: „Brediceanu obține un triumf ca dirijor" (Herold-Journal, Syracuza), „un român impresionant" (Morning Advocate, Baton Rouge), „sub conducerea dirijorului oaspete un concert străbătut de o frumusețe viguroasă" (Baton Rouge) etc.

Fie că e vorba de Praga unde Mihai Brediceanu dirijează Tosca și Nunta lui Figaro („...șeful de orchestră român a satisfăcut exigențele competentului public ceh care l-a răsplătit cu vii aplauze"), de Leipzig („...Dirijorul oaspete român dovedește o puternică personalitate... Cu finețe, cunoscînd perfect partitura, el conduce orchestra — realizînd o armonie care conferă lucrării o mare forță de convingere" — „Mittel Deutsche Neueste Nachrichten" — febr. 1967) — și alt citat din „Liepziger Volkszeitung" — „Dirijorul oaspete român reușește să dea o putere grăitoare, sugestivă, atmosferei orchestrale prin impresionanta și impozanta execuție a lucrării. Fiorul acestei creații are o remarcabilă valoare prin prezența clocotului continuu care aduce o notă nouă dublului concert de Johannes Brahms" — Mihai Brediceanu obține un mare succes de public, reflectat și accentuat azi și în presă, cum reiese în mod cu totul evident mai ales dintr-un extras al ziarului „La Critique" (Liège, 1967, unde Mihai Brediceanu a dirijat opera Carmen). „Conducerea a fost efectiv extraordinară, de o mare autoritate, el a galvanizat literalmente orchestra ! Cu toate calitățile superioare ale cîntăreților se pare totodată că cel mai mare triumf al reprezentației l-a avut șeful de orchestră Mihai Brediceanu".

În America, în Union Theater, dirijînd orchestra simfonică din Baton Rouge, Mihai Brediceanu, după opinia criticului Vernon Alston — „a realizat aseară o adevărată creație monumentală. Versiunea Simfoniei Fantastice de Berlioz prezentată coherent de la primele acorduri pînă la final, a fost străbătută de un viguros simț al frumosului care a emanat din interpretarea plină de posibilitate a lui Brediceanu care a șlefuit și a echilibrat ansamblul ducîndu-l la obținerea unor progresii sonore în permanentă modificare, impresionînd, dezvoltînd cu subtilitate ideile estetice ale compozitorului. Cu alte cuvinte, am învățat ceva mai mult despre Berlioz". Același Vernon Alston, referindu-se la lucrările lui Teodor Rogalski (M. Brediceanu este un consecvent și pasionat răspînditor al creației românești peste hotare !) scrie: „Încă și mai multă strălucire și fantezie orchestrală am urmărit apoi în suita pasionantă de invențiuni ritmice executată. Pe acest valoros compozitor român nu-l vom auzi probabil prea des. Cele trei dansuri românești executate aseară s-au caracterizat prin prospețime și deosebită originalitate, fiind cu desăvîrșire încîntătoare". Cît despre Preludiile din actele I și III din Lohengrin, același critic exclamă notînd: „Într-adevăr, pulsul crescînd al publicului, entuziasmul spectatorilor a început puternic, a fost reluat crescendo și a culminat cu ovații ale sălii în picioare !"

În mai multe rînduri cronicarii consemnează pagini întregi despre stilul dirijorului, care-l caracterizează, despre gestica sa: „...A abordat atît lucrarea muzicală cît și pe instrumentiști cu o autoritate agresivă. Știe ce vrea și obține ceea ce vrea, chiar dacă se estompează uneori pe sine..." Simțul stilurilor și al gesturilor simple și elegante au fost remarcate de la început..." Din întîlnirea în concert dintre dirijorul Mihai Brediceanu și marele nostru Enescu, cronicarii americani rețin că „în ceea ce privește **efectul pur** o piesă ca Prima Rapsodie Română de George Enescu este greu de întrecut. Este plăsmuită din muzică pură și Brediceanu a purtat pasajele nostalgice pînă aproape de frenezie".

ANA BOGDAN

TRIBUNE ȘI STUDIOURI

Să presupunem că vrei să afli preocupările tinerilor generații de muzicieni sau că te interesează terenurile de experimentare ale muzicii noi pe meridianul nostru, ceea ce ar trebui să însemne cam același lucru. Nimic mai nimerit. În decurs doar de cîteva zile s-au ivit următoarele anunțuri: „Tribuna tinerilor compozitori" — lucrări în primă audiție — cîntă Orchestra simfonică a Radioteleviziunii române, dirijor Emanuel Elenescu; Studioul Conservatorului „Ciprian Porumbescu": Concert de muzică românească dirijat de Grigore Iosub; în fine, Opera română — „Studio '68", spectacol experimental de balet, regia și coregrafia Oleg Danovski. Aici mă simt dator să precizez că nu e vorba de vreo fantezie (vezi recentul articol al pictorului Camilian Demetrescu în **Contemporanul** din 15 decembrie). Faptele sînt de astă dată întru totul reale.

Dar tocmai această realitate are punctele sale discutabile.

Oprindu-ne la suprafața lucrurilor s-ar putea induce o concluzie în două alternative: ori nu este încă cunoscută pe aceste meleaguri semnificația cuvîntului „experimental" asociat în epitet cu arta, ori compozițiile tinerilor sînt la un asemenea nivel de mediocritate, încît toate eforturile organizatorilor nu au putut duce la depistarea a mai mult de 4—5 lucrări românești satisfăcătoare. De nevoie s-a recurs atunci la umplutură. Sau dimpotrivă la capete de afiș spre recompensarea unui public care a suportat stoic o jumătate de program experimental. Ceea ce consider cu sinceritate a fi bilanțul sintetic al amintitelor manifestări este treaba făcută pe jumătate.

Cred de prisos, azi, la noi, precizarea că adjectivul cu pricina trebuie să desemneze o cale artistică proprie și în același timp coerentă în raport cu mintea care a văzut structurile fantastice descoperite în radioastronomie, în fizica nucleară, în biochimie. A redescoperi și „experimenta" în zilele noastre puterea care saltă capacul pe oală poate fi revelatoriu pentru purtătorii ghiozdanului cu tăbliță și burete. Cine se mai îndoiește că noul ca experiență personală devine și public demn de interes cînd se sprijină pe același calificativ la scară universală ?

Dacă, mai timizi cu privire la propria-ne putere de discernămînt, dăm totuși crezare străinilor intrați în contact cu școala românească, aflăm că sînt destule lucrările meritorii ale tinerilor compozitori (la fel de tineri și spiritual) care își așteaptă ziua confruntării publice. Materialul amintit ar putea alimenta pînă la finele stagiunii și fără hiaturi valorice inițiativele angajate pe drumul spus în titluri.

Fără îndoială că mai aproape de dezideratul de a da la iveală talentele încă nerevelate s-a situat recenta tribună din cadrul Radioteleviziunii. A fost evidentă cu acest prilej intenția de a stabili primele legături dintre obișnuiții simfonicelor și noii compozitori meritînd acest apelativ. Dacă discernămîntul s-a manifestat pozitiv la adresa persoanelor, nu tot același lucru se poate spune despre criteriul de alegere al pieselor. Rămîne deschisă o mare nedumerire: de ce organizatorii tribunei caută cu tot dinadinsul în lista cu opusuri a compozitorilor lucrările din școală sau cele „mai cuminți" ? Consecvența pe care o subliniază față de fiecare caz datele biografice din programul de sală înlătură orice urmă de îndoială cu privire la acest procedeu. De ce s-au preferat documentele de identitate cu poze în uniformă de școlar sau în cel mai bun caz cele de proaspăt absolvent ? de ce să nu se dea prioritate preocupărilor celor mai noi care să releve adevărata față a autorilor ? Oricum, indiciile au fost de bun augur: o personalitate impresionantă, Octav Nemescu, cu intuiții care îl ridică în rîndul întîi al compozitorilor noștri; un fin constructor, Corneliu Dan Georgescu, cu o gîndire clară, afirmată cu bun gust; o apariție originală în modul de a recompune un material sonor cunoscut după legi asociative noi, Lucian Mețianu.

De fapt, o parte din piesele programate în cadrul „Tribunei tinerilor compozitori" ar fi fost foarte la locul lor la Studioul Conservatorului dacă între ele, compozitori și public nu s-ar fi intercalat niște ani. Am impresia că prezentul continuă să perpetueze o anumită confuzie între categorii, servind ca o fatalitate situațiile similare din viitorul apropiat. Mi se pare mai normal ca, o dată ce s-au făcut sacrificii spre a pune pe picioare o orchestră simfonică la Studioul Conservatorului, primii beneficiari ai acestui rost să fie studenții înșiși sau tinerii absolvenți, cu acele pise care peste 3—4 ani după actuala coordonare între cele două organisme simfonice ar urma să fie programate la Tribuna Radioteleviziunii. Aceasta, la rîndul ei, nemaiputînd subintitula „prime audiții" lucrările de școală, ar lua în seamă negreșit ultima perioadă de dezvoltare a tineretului merituos. La recentul program de prime audiții ale studioului s-a întîmplat dimpotrivă ca să figureze, cu o excepție, piese ale corpului didactic nu foarte tînăr. În cazul că ar trezi un interes, aceste piese cărora li s-a dat prioritate oare nu ar putea beneficia de privilegiul pe care îl au membrii Uniunii Compozitorilor de a fi programați la celelalte 18 orchestre simfonice ale țării, acolo unde lucrările studenților de la Conservator intră, după cum e și firesc, mai greu ?

Monostructurile lui Costin Miereanu au fost de data aceasta prezența care a adus nota de justificare în activitatea Studioului. Modul de fuziune sincronă a surselor sonore pornite din trei registre diferite (direct, microfon - amplificator - difuzor, bandă de magnetofon-amplificator-difuzor) constituie una din puținele experiențe de acest gen realizate la noi, mai precis, a doua, dacă ținem seama de **Plaja japoneză** a lui Mircea Istrate (1961). Experimentul este larg promițător și ar fi păcat dacă în viitor nu s-ar sonda mai constant posibilitățile acestui instrument de lucru magnific care se numește Studioul de concerte al Radioteleviziunii (incluzînd și dotarea tehnică).

Un păcat (de astă dată făptuit) pe seama ambelor concerte a fost propaganda aproape imperceptibilă care a avut rezultatul să mențină manifestările într-un cadru intim de familie, deși, cred, acordîndu-le cel puțin aceeași publicitate care stă la baza celorlalte concerte — eventual, în plus, o avancronică — s-ar fi putut recupera o parte din cheltuieli, dînd astfel mai mult impuls spre abordarea mai hotărîtă a concertelor tinerești.

La Studioul experimental al Operei, dimpotrivă, tocmai datorită unui nivel de organizare superior și parcă mai convins, contactul cu publicul a fost mai spectaculos.

Superlativele la deschidere ar fi putut avea sprijin și chiar continuitate dacă partea a doua a serii nu ar fi adus cvasi-abdicarea de la principiile enunțate în comentariul programului (Tea Preda).

Însoțirea coregrafică a frumosului **Cvartet de coarde opus 3** de Alban Berg, într-o ținută corectă, dar de o flagrantă lipsă de idei, a fost înviorată de o mult mai reușită experiență folclorică, grefată pe ritmurile transpuse la tobă ale unui dans feciorese din Transilvania. O mai mare fantezie timbrală (în același cadru al percuției) și o mai mare complexitate ritmică, motivată la folclorul ardelean (vezi poliritmia colindelor cu dube din Hunedoara), ar fi dat un sprijin mai de nădejde figurilor de dans. **Poemul electronic** de Edgar Varèse a sugerat libretistului o versiune total neașteptată, argument menit o dată în plus să confirme plurivalența marilor lucrări. Anecdotica și atmosfera propusă coregrafic n-ar fi avut poate sorți de a convinge la o simplă lectură, funambulescul nestînd, precis, în intențiile compozitorului. Spectacolul a fost cu atît mai surprinzător cu cît acțiunea pseudo-polițistă, condusă cu umor latin, a fost secondată pas cu pas de ambianța sonoră.

Muzica lui Anatol Vieru din **Scene nocturne**, alăturabilă celor mai fericite creații universale de azi, a avut darul să mențină în continuare spectacolul la un nivel apreciabil. Montarea tablourilor spaniole la textul lui Lorca a fost convingătoare.

Dacă după pauză balerinii au revenit la stereotipul neoclasic, cu excepții nesemnificative, vina o poartă hotărît alegerea muzicii: Hindemith, Dutilleux. Aplauzele asistenței au încurajat exercițiile de virtuozitate — nu în avantajul scopului propus — ale colectivului teatrului aflat într-un plan înalt, încununat și de prezența Magdalenei Popa. Ezitările balerinilor, scoși din exercițiul cotidian moștenit din catalogul expresiv al secolelor apuse — în care de altminteri se știe că sînt excelenți — demonstrează îndestulător că activitatea studioului trebuie încurajată cu și mai multă insistență.

RADU STAN

INVITAȚIE LA O DISCUȚIE

Puține epoci din istoria artei muzicale au cunoscut un șantier componistic de efervescența, adîncimea, lărgimea aceluia pe care-l cunoaște România zilelor noastre. Zeci de personalități de cele mai diverse tendințe și stiluri ne oferă o paletă largă de lucrări care l-au făcut pe unul dintre cei mai prestigioși cronicari muzicali contemporani, Irving Lowens, să scrie că **„România este astăzi unul din locurile cele mai interesante de pe harta muzicală a lumii".**

Viața muzicală românească nu este totdeauna la nivelul calității șantierului componistic românesc.

Lipsa de perseverență în urmărirea unor obiective educative, spiritul administrativ în promovarea unor lucrări realmente reprezentative pentru drumurile muzicii, spiritul vetust cu care unele dintre orchestrele cele mai prestigioase își elaborează repertoriile, frînele pe care unele spirite conservatoare din administrația vieții artistice le pun în fața straturilor cele mai proaspete ale creației contemporane românești, carențele mai vechi în domeniul tipăriturilor muzicale, în domeniul permanentizării formațiilor camerale, în domeniul cultivării tinerelor talente interpretative — continuă să se manifeste pe frontul nostru muzical, diminuînd eficiența zecilor de acțiuni inițiate în ultimii ani pentru promovarea valorilor artistice, pentru educația estetică a maselor, a tineretului în special.

Propunîndu-și o adîncă analiză a tuturor compartimentelor vieții muzicale, redacția revistei noastre invită pe toții reprezentanții frontului nostru artistic, pe studenții în arte, pe toți tinerii iubitori de muzică la o largă dezbatere a vieții noastre muzicale.

Coloanele paginii noastre muzicale rămîn deschise începînd cu numărul din luna martie înregistrării oricăror opinii menite să dimensioneze valorile creației noastre muzicale, și în special **oricăror sugestii capabile să dăruie organizatorilor vieții noastre muzicale soluții constructive, operative pentru continua ridicare a vieții noastre muzicale la nivelul comandamentelor pe care arta și creația contemporană ni le impun.**

COMPLEMENTARE *

artistice pe care l-au adoptat autorii constrînși de o prea mare libertate, a fost aprofundarea în același spirit științific a relației psihologice dintre operă, cel care o concepe și cel care o percepe. În centrul atenției stă problema comunicării și, adresîndu-se privitorilor, membrii lui **Nouvelle tendance** consideră că: „vom obține mult dacă, prin creațiile noastre, vom găsi drumul care duce spre voi". Din partea spectatorului se cere o atitudine activă, sursa unor satisfacții intelectuale și estetice noi „ceea ce căutăm este ca bucuria voastră în fața unei opere artistice să nu fie aceea a unui admirator, ci cea a unui partener". Exponatele nu sînt decît o aglomerare de posibilități și cea mai mică schimbare a unghiului de privire stîrnește zeci de noi aspecte, fiecare inedit, unic, toate deduse dintr-un determinism statistic. Căutări tot mai perseverente aduc la lumină realități nici măcar bănuite conturînd, încet, încet platforma „de la care totul va putea reîncepe cu exigența unui punct de plecare ce se vrea o geneză primordială" (René Huyghe, op. cit). Concepția unui univers alcătuit conform legilor mecanicii newtoniene și ale geometriei lui Euclid, în care omul este cu viclenie autoconsolatoare proclamat drept unic și legitim stăpîn, avînd la îndemînă posibilitatea unei înțelegeri exhaustive — s-a spulberat. Relativismul, un simț al mișcării și instabilității și-a făcut loc în lume și toate activitățile umane de la tehnică pînă la artă i s-au închinat. Aleatorismul muzical a demonstrat că aceeași lucrare poate avea mai multe fețe, toate la fel de bune, iar sculpturile mobile ale lui Calder au lăsat în seama vîntului, a întîmplării sau a voinței spectatorului stabilirea celor mai fericite momente plastice. Schematismul este privit cu oroare ca și orice încercare de a constrînge viața, iar dragostea de abstract învinge numai atunci cînd convențiile artistice trăiesc cu aceeași intensitate ca și natura. Iată și o punte materială aruncată între cele două arte: Luigi Nono pune în scene spectacole complexe (teatru de idei, angajat), în care muzica lui se întrepătrunde cu proiecții cinematografice fastuoase, într-un cadru scenografic alert. Mai agresiv, olandezul Peter Schat montează reprezentații de teatru total, în care actorii recită sau improvizează texte, se dansează, televizoarele funcționează fără sunet, se ascultă discursuri clasice, muzică electronică, se transmit proiecții și se poate urmări o orchestră, toate într-o acțiune simultană, care constituie — după cum dorește autorul — „un număr nelimitat de posibilități interpretative pentru spectatorul dezorientat". Alături de tendința mai puțin onorabilă de a deconcerta violentînd percepțiile, se pot descoperi și procedee de sondare a străfundurilor ființei noastre. Subconștientul, la preț pe timpul lui Joyce și al surrealiștilor, nu a încetat să-și exercite tentația. Dorința americanului John Cage de a reda sunetelor puterea lor incantatorie pe care o aveau în riturile păgîne se întîlnește cu căutările lui Yves Klein, care înlocuiește penelul cu hipersensibilitatea epidermică (stîrnită de muzică) a frumoaselor lui modele. Compozitorii încep să se preocupe nu numai de psihologia publicului ci și de cea a interpretului. Stockhausen în piesa sa aleatorică **Plus-minus**, prin regulile care ordonează interacțiunile dintre diferitele categorii de sunete, îi solicită pe interpreți, bazîndu-se pe reacțiile lor în fața partiturii, să ilustreze un adevărat sistem filozofic. Depășind precizia și echilibrul diagramelor de muzică electronică, compozitorii Earl Brown sau Cornelius Cardew, alcătuiesc grafisme care, într-o singură foaie de hîrtie, brăzdată de linii perpendiculare de diferite lungimi și grosimi, concentrează toate datele execuției: instrumente, durate, înălțimi, moduri de atac, tempo etc. Ultimul dorește ca în fața partiturilor sale, destinate unui număr variabil de interpreți, fiecare să-și stabilească un sistem propriu de traducere a semnelor grafice colaborînd între ei doar prin existența unor reflexe psihologice comune.

Academicianul Huyghe, admirînd „action Painting"-ul dar renegîndu-l pe Rauschenberg, deslușește în arta vremurilor noastre, ca esențial principiu constructiv, energia și formele care traduc eliberarea ei. Totuși, în locul tabloului, cam sumbru, zugrăvit de esteticianul și psihologul francez care consideră că asistăm la prăbușirea civilizației occidentale de tip mediteranean, mai realistă apare explicația unei demistificări generale, a unei plasări mai exacte a omului și lumii lui spirituale, în contextul creat de uriașul progres al științelor și tehnicii. Această atitudine mai obiectivă ne-a descoperit realități pe care nici nu le întrezăream, atrăgînd atenția artelor asupra spațiului înconjurător care devenise prin rutină la fel de lipsit de importanță și de vast, ca odaia în care micul Marcel Proust fusese obișnuit ani de-a rîndul să adoarmă. Deodată, alături, au apărut o mulțime de obiecte familiare și străine în același timp, pe care împreună cu literatura, pop-artul și valorificarea muzicală a zgomotelor le-au primit cu brațele deschise. Analizînd raportul dintre om și natură, ca și sentimentul tragic rezultat din hiatusul ce apare uneori între acești doi termeni, Alain Robbe-Grillet descoperă tocmai în privirea clară și lucidă pe care o aruncă asupra „obiectelor" un sens nou, optimist al vieții și — în ciuda energetismului lui Huyghe — continuator al tradiției elene.

Noul crez al creatorului orientat spre specificul fiecărei arte este că, asemenea naturii, fiecare lucrare reprezintă o realitate coerentă cu ea însăși, care poate trăi prin ea însăși fără vreun ajutor din afară. Adevărul ei interior, construcția sa intimă, viața pe care o posedă îi sînt suficiente și orice preocupări depășind acest cadru nu o pot decît stînjeni.

O trezire a conștiinței, care începe a se contura, declanșată de cercetările complementare ale artelor plastice și ale muzicii.

SEVER TIPEI
SORIN HABER

CONSTANȚA BUZEA

IDEI ADIACENTE LA „DROPIA“

de ȘTEFAN BĂNULESCU

Lumea ne privește mai mult cu ceea ce a fost decît cu ce este. Lumea care a fost ne lasă auzul în pace. Vorbele ei ni le imaginăm sunînd la fel cu vorbele noastre, dar ele au trăit, atunci, prin alt înțeles. Copiii stau un timp între noi, nemișcați, fascinați de-un simțămînt de libertate, de ușor, pe care li-l dă o umbră de frunză, poate în aprilie, poate în mai. E nostalgia milenară a învierii calcarului, cînd brațele în creștere nu știu precis unde vor ajunge, la ce formă se vor înălța, și se strecoară în ele gustul ideal al aripei.

Pînă să spui în gînd vorbele sfinte ale unei poezii, îți tîrăști ochii pe pagini, pe rînduri, pe semne convenționale. Cine te poate încredința, punîndu-și între noi sufletul, că tot ceea ce ai înțeles este și înțelesul altora, dar mai ales a fost și înțelesul celui care le-a născut întîi? Tu ești altă sămînță, alt soi, ai altă culoare și altă moarte. Tu și bătrînii tăi, tu și copiii tăi, tu, pe linia vieții din palma ta, tu îi faci pe toți ai tăi să afle de la mine adevărul vostru. Nu mă întristez. Prevăd o îngropare frumoasă a seminției mele în pămîntul tău, pentru hrana voastră, și vă mîngîi în străinătate de mine. Mi-a fost dor, mi-e dor și îmi va fi întotdeauna dor de o iarbă înaltă, acoperitoare, dulce-mirositoare. Dorul acesta mi-l explic prin lipsa din destinul meu a întîmplării cu numele iarbă înaltă. Eu n-o pot nicăieri prevedea, în nici o primăvară de-a mea, mai ales și pentru că timpul crud în care ar fi putut să se închipuie a trecut în trecut. **„Acolo unde mergem acum nu știu ce e, n-am fost niciodată“.** Și vine un om și spune că n-a înțeles pentru că gîndul prin care tu vezi, pe el îl doare altfel, lui dîndu-i o altă lumină. Stăm în jurul acestui fruct rotund și ne-amăgim că vorbele ce ni le trimitem prin el unul altuia, ajung dincolo așa cum s-au început în noi. Ne trimitem mai ales nouă înșine vorbe de primăvară ca să le auzim la toamnă. Pe urmă plutim cu pămîntul pînă ce vorbele noastre ne surprind, aceleași, și totuși altele. Dar ce mister ne face să ocolim lumea, cînd tot prin foc avem de trecut și noi și vorbele noastre? Destinul vorbei e să se-nmulțească. Gura care a spus-o, nu rămîne săracă. Urechea care n-o aude, pierde o comoară. Neauzind nici eu această vorbă, mă uit la tine în linie dreaptă și nu te văd, și, neînțelegînd nici cauza orbiei mele, mă răstesc după un timp la tine, din marginea mea. Spun că tu ești vinovat. Te aperi adînc, șoptindu-i celui mai apropiat: **„Am spus așa să înțeleagă omul mai repede, că-i noapte și nu mă vede la față. La ziuă am să-i vorbesc altfel“.**

Ridic întîmplările mele ori de cîte ori ți se întîmplă ceva. Dar n-am văzut niciodată **„cum s-a luat timpul de la început să-și petreacă zilele netrăite.“** Tu parcă ai știut că n-am văzut și mi-ai trimis din trecut, laolaltă, căldura de vară, salcîm de aprilie, struguri, albine, roind și nebunia secetei ca amintire, dar mi-ai trimis mai ales iarbă mare, iarbă înaltă. Ridic întîmplările mele numai pentru a te înțelege, pentru a te crede și pentru a te suporta. Te mai doare, ca la început, imaginatul Fuierea pe cal? Și, se poate fugi de moarte, prin moarte? Cînd te lovești de ea simți durere, părere de rău? Poate că pe urmă te îndepărtezi de ea, trăindu-ți viața invers. Invers? Adică nu retrăiești ci cobori din nou în mai nou, pînă te întîlnești cu un om al lumii, viu care te primește și te naște.

Te mai doare, ca la început, imaginatul Fuierea pe cal, cel cu nevasta fugită de foame, de sete, de moarte? Repetă! Repetă! Fuierea pe cal, femeia negăsită nici departe și nici revenind. Dar mai ales cărarea curată, cărarea pe care nimeni nu mai are loc, peste care nimeni nu poate să mai treacă, decît Fuierea pe cal, mereu, mereu, pînă nu mai trece, sau mai trece nevăzut, auzit cîteodată, în cîte-o noapte, cu calul, pe sub pămîntul cărării.

Dacă nu mai mergi pe unde ți-e dat să mergi, drumul rămîne singur, pe urmă se surpă, de undeva, nu se știe de unde, pămînt peste toate urmele tale. Și crește iarbă, înaltă, care n-a mai fost niciodată, ca și cum n-ai fi fost niciodată.

Din ce lemn facem crucile? Să le bată umbra și să nu le înnegrească. Să simțim, cu ce ne-o mai rămîne, dacă deasupra noastră e zi sau noapte. Cînd ar veni păsări să se așeze pe semnul lor întins și subțire de zburătoare, să ni se năzară, un vis frumos sau o milă, prin care să ne mai ridicăm puțin din umeri, puțin din oase. Sînt cruci care vin din regiunile împădurite, ale esențelor tari, sculpturale, unde lemnul rezistă în marile singurătăți ale munților, pe unde oamenii trec rar și cu un sentiment religios de supunere și de vrajă, unde moartea intervine secretă, unde nu-ți vine de fapt să mori.

Făcînd o cruce, punem ca un braț rotund peste alt braț, în punctul din care i-am rupt scurt fiecărui lemn o fîșie. Se întîmplă astfel o altoire a lemnului mai vechi cu el însuși, cu el mai tînărul, căruia îi șoptim ca unei memorii ultime, numele nostru întreg.

O lume a colinelor! Pămîntul stă bine închis în dulceața soarelui materializat în ierburi, în tresăriri fantomatice de greieri, în cîntecul lor fără loc și fără sfîrșit. Ce pot să spun? De hărțuială, din lipsă de voință poate, din greutatea morții ce o duc cu mine tot timpul și pe care n-o pot lăsa nimănui și care-mi interzice orice distanță, nu ajung să mă confund, pentru cel ce m-ar privi îndepărtîndu-mă, cu cerul dintre două înălțimi, cu iarba măreață și sfîntă în care te cufunzi încet, aici plăcîndu-ți căderea, fiindu-ți indiferentă în sine, preocupîndu-te de ce ai putea fi, cu ce te-ai putea îmbogăți privind, auzind, inspirînd, dar mai ales iubind.

Mai există o lume sărată a stepelor pe o scară mai sus de sălbăticia bălților, care răzbună o ardere exterioară și anunță marele fluviu. E ca o coborîre, de la o concentrare la altă concentrare a otrăvii, la durata morții însăși, o viziune a violenței cu care viața primește sau respinge ideea de moarte. Într-o lipsă aproape totală de lemn bun, aici, în cîmpie, unde focurile sînt imense dar fără o inimă anume, fără miez, fără focar, aici, în cîmpie cresc, culmea zădărniciei și culmea inversului dorinței de umbră, din loc în loc, plopi lungi vizibili de la mare depărtare ca și fîntînile, ca și bisericile, la care nu cauți nici o utilitate, nici o alinare concretă, ci numai ideea de legănare, de pază, de alb.

„În curte el avea un plop înalt, plin de pămînt pînă sus, că-l bătea tot anul praful adus de crivăț. După secetă, zic, cînd nu mai era nici Fuierea, nici nevasta lui, am văzut cu toții la încheieturile crengilor de sus maci roșii, înfloriți. Se vedeau de departe, înalți ca niște tufe prin crengile plopului. Iar plopul era uscat de sus pînă jos.“

Acest plop uscat, acest mediu, blînd totuși pentru macii umiliți de efemeritatea lor, dar care, printr-o mișcare a soartei, printr-un suspin de apărare al semințelor, prin suprapunerea vieții mărunte pe o moarte colosală, ne dă iluzia că o cruce simbolică s-a ridicat în cîmpie, pe locul unde neamul încălăratului Fuierea s-ar fi putut naște și nu s-a născut, pentru că pămîntul de care avea nevoie i-a fugit de sub picioare, l-a acoperit, indiferent dacă o clipă bărbatul fără de urmași l-a simțit ca pe o soție ca pe o speranță, ca pe o obsesie.

GEORGE SURU

Frumoșii uitați

Un gol în trup, un alt gol
Puțin mai departe, la un pas de furnică,
Lîngă ele încep alte goluri, de jur împrejurul
Trupului meu de spadă celtă,
Săpate în el, ruginite în el,
Mușcături de arțag, mușcături de liniște,
Cum pene spulberate în soarele urît,
Coborît spre descompunere,
Goluri, goluri, goluri,
Urme adînci de cascade secate,
Urme frămîntate în argilă de cerbii
Prinși în menghinea morții,
Goluri, goluri, goluri...
Între goluri, între adevăratul meu trup,
Ca insulele spulberînd dragostea apelor,
Stă plinul, plinul ce-ar vrea să se-ntindă,
Să șteargă urmele frumoșilor uitați,
Trupul lor de contur de stea, de pînze de stea
Rupte din trup, arse din trup,
Uitați de dragoste,
Uitați de prieteni,
Uitați de strămoși, de soarele curat...

Aș putea uita, aș putea uita
Puțin de-aș cădea...

Vînt de nea, zbatere de nea,
O, trupul meu de spadă celtă
Sîngele lor alb nu-l mai poate bea,
Nici să treacă prin inima lor zveltă,
Mult descoperind, pur descoperind,
Mult iubind, pur veșnicind
Trupul de nea, zbaterea de nea,
Inima lor, inima mea...

VALERIU OIȘTEANU

Nașterea genunchiului

S-a trezit burgul în propriul său pîntec
În fața femeii ce naște burgul
Lovind cu genunchii pe dinăuntru
Lovind cu genunchii pe dinafară
La nașterea genunchiului
Au venit fanfarele primăriei
Și toți suflătorii particulari
Și proprietarii de alămuri
Gură cască
La nașterea genunchiului îmbrăcat în zale
Au venit metalele lăcuite negru
A samurailor de elită
Și elita însăși înzăuată în cripte
La nașterea genunchiului
Gol goluț
Păros și nepăros
Ca pieptul lui Solomon
Ca șoldul Sulamitei
Îngropate în scripturi
Bisericile îngropate-n rugăciuni
Rugăciunile ascunse în genunchiul nostru
Genunchiul
Podoaba oricărei religii
Cel care nu se dezdoaie
La nașterea nașterilor
Genunchiului în atlaz roșu
Nașterea cea mai cu dureri
La această sărbătoare
Au venit în grup vecinii
Cu daruri proslăvind genunchiul
Și genunchiul le-a zîmbit
Pînzele înfășurîndu-i încheietura
Trecătorii au aruncat bănuți în pălării
Bănuții au aruncat trecătorii în pălării
Pălăriile au aruncat trecătorii și bănuții în palmă
Palma numărînd bănuții și trecătorii.

NICOLAE DAN FRUNTELATĂ

Boem

În coji de cartofi putrezite
Și-n mucuri de otravă ieftină
Sub baldachine murdare din imperiul cafelei
Cîntă, gîlgîie și iubește — Boema.

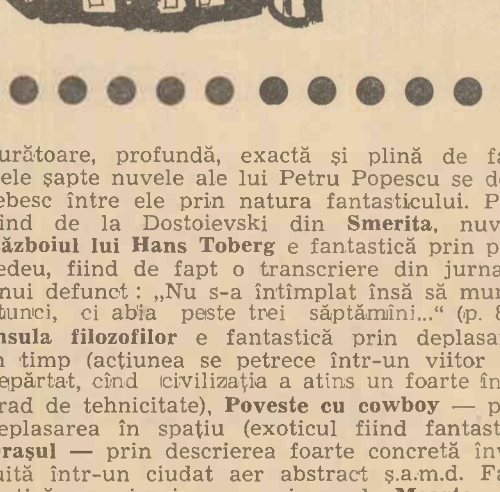
Patruzeci de femei și doar el
Pentru coapsele lor șarpe de catifea
Înfășurat în cuvertură, prințul fără cartelă,
Bîntuit de autosacramentalele nopții,
Pereții sînt arși de miasma hipnozei
Pe patul lui Procust toate sînt invers
Aleargă-n balcanicul tîrg un sirocco
Salcîmii își umflă pe crengi portocale
Țigăncile strîmbe sînt cadîne dezlănțuite
Prin ochi sulițează Irod strălucit
Cu sceptrul lui roșu, un măr de hîrtie.
O mînă subțire cu unghii mîncate
Va dezlega demența ruletei,
În săli pătimașe pe coaste de mări,
Încep liturghiile, la mesele strîmte,
Dimineața noroioasă va aclama un nou Monte Cristo
Stăpîn peste insula Vanitas și încă ceva.

Dar asta va fi dimineața, lumina e-o apă
Care sufocă, cu undele clare, pereții —
Deci somnul să vină-ngrășat cu coșmaruri
Sub baldachinele murdare din imperiul cafelei
Unde cîntă, gîlgîie, iubește
Și cîteodată se trădează — Boema.

MARIN MINCU

Așteptare

În aer joacă puncte de legendă
Răsar din umbră roiuri de făpturi
Și straniu curge bura unui basm
peste minunea așteptată
în ape...
Se pîrguie la lună, vagi răspunsuri,
înfricoșate bîntuiesc chemări
și colindînd prin desnădejdi concentrice
se-adaugă în lucruri, întrebări...
E blîndă luna cînd prelinsă-n rîu
ne ține nebunia-n frîu...



VALERIU CRISTEA

CRONICA DEBUTURILOR

MOARTEA DIN FEREASTRĂ

de PETRU POPESCU

Cea mai puternică impresie pe care o dau prozele lui Petru Popescu este aceea de substanțialitate: fără acel aer de comunicare a unor mari taine pe care în zadar și-l tot iau unii scriitori, autorul efectiv știe și spune ceva. Oamenii pot fi împărțiți în două categorii mari: din prima fac parte cei care plimbă peste lucruri priviri moi, neperforante, și mențin lumea din jur, diversele raporturi dintre obiecte într-un stupid **statu quo**, din a doua cei ai căror ochi săgetează structuri, răstoarnă perspective, modifică relații, purtînd în urma lor o trenă tot mai grea de revelații. În procesul de receptare a universului, primii sînt conservatori, ultimii — revoluționari. Petru Popescu este un splendid exemplar pur sînge al celei de a doua categorii. El privește totul „cu ochiul injectat de atenție“ (p. 128): face analiză psihologică dacă privirea scapă înlăuntru, filozofică dacă se înalță spre cer, descrie dacă se rotește de jur împrejur. O subiectivitate bogată, activă se află aici sub supravegherea unei inteligențe puternice, vii. De aceea Petru Popescu știe atît de multe lucruri despre sine, de la mecanismul senzației pînă la mecanismul gîndirii și prin analogie despre alții.

Paradoxul (cuvîntul e aici într-adevăr necesar, și nu de efect) acestor nuvele fantastice e că se situează cu naturalețe în livresc și că originalitatea lor crește dintr-o schemă epică adesea convențională. **Sultana lui Zdrelea** pornește de la o legendă munteană, iar **Poveste cu cowboi**, după cum indică și titlul, e o variațiune pe tema mult încercată a vestului sălbatic. Cu toate că derivă din surse livrești, cursul narațiunilor e firesc, spontan, și ceea ce se impune e impresia de adevăr, nu cea de artificialitate. Subiectul **Poveștii cu cowboy** e perfect convențional; dar cît de stranie e nuvela prin lirismul ei remarcabil, transparent, diafan: „Tata și Good (uciși de banda lui Milky Jack — n.n.) călăreau acum în cer, printre norii albaștri, înfundîndu-se uneori pînă la genunchii cailor în lumina subțire, alteori trecînd prin vad cîte-un rîu de aer curat și proaspăt. Vorbeau desigur cu voce scăzută, tata dezvoltînd o teorie despre cele mai bune metode de a potcovi un cal prima oară, Good încuviințînd monosilabic, cu gîndul în altă parte. Se amestecau în ceața care înconjura muntele Bull, se opreau o clipă pe creștetul lui, ca să se odihnească, apoi porneau mai departe dar fără grabă, pentru că nimic nu-i grăbea. Din cînd în cînd tata își aprindea pipa, trăgea cîteva fumuri, care se pierdeau în fumul cel mare din jur, apoi o scutura, și cenușa cădea pe vînt, jos, poate pe frunzele unui copac, sau pe un acoperiș, sau se agăța de coama unui mînz care apleca gîtul ca să bea apă“.

Din cele spuse se poate, cred, bănui că proza lui Petru Popescu este foarte complexă: fantastică și în același timp de idei, ea trece de la investigarea senzației („Strînse puternic pleoapele, și ele se acoperiră de întuneric, începu să le desfacă treptat, și lumina de afară le prefăcea în niște perdele de un roșu cald, apoi portocaliu, apoi galben, un galben tot mai apos și mai șters, apoi un verde care tremura, apoi însuși albastrul cerului intră printre gratiile genelor“), la cea a sentimentelor, urcînd uneori pînă la analiza filozofică (ca de exemplu în nuvela **Week-end)** și la lirismul elevat (ca în **Moartea din fereastră, Războiul lui Hans Toberg, Orașul, Poveste cu cowboy** ș.a.).

Arabescurile prozei sale fantastice, Petru Popescu le obține din împletiturile unui stil foarte personal. E greu de stabilit în ce constă originalitatea acestui stil, dificil la început, dar exercitînd o atracție tot mai mare pe măsură ce lectura înaintează sau se reia; înclin totuși să cred că tocmai în coeficientul metaforic ridicat al unei fraze de ținută aproape științifică prin exactitate și pătrundere rezidă noutatea. Propozițiile lui Petru Popescu transportă o mare cantitate de idei și de observații felurite, și ar avea un aer aproape tehnic dacă dinlăuntru nu ar lumina splendide comparații sau dacă dintr-o dată cursul lor sobru nu s-ar deschide într-o metaforă, ca apele unui fluviu în triunghiul vast al deltei. Iată cum descrierea seacă a unei lupte (de altfel imaginare) explodează într-o metaforă: „...Poate că pe motociclistul celălalt l-am nimerit, și motocicleta lui în plină viteză a venit peste cap. Astălaltă ne depășește mult, se duce, se întoarce, vine, și, pe cînd Hans accelerează cît poate ca s-o sfarme, trage în noi cu toate armele, trage în plin, face geamul țăndări, capul lui Hans cade pe volan, ieșim de pe drum, ne ducem, ne dăm peste cap, un flux mă lovește de ușă, deschide ușa cu mine, lovindu-mă de ea, mă aruncă pe un pămînt tare ca piatra, și parcă se sting în mine lămpile unui teatru imens...“ **(Războiul lui Hans Toberg)**. Această imagine a morții, cînd luminile a mii de centri nervoși tremură și se sting, mi s-a părut tulburătoare, profundă, exactă și plină de fast. Cele șapte nuvele ale lui Petru Popescu se deosebesc între ele prin natura fantasticului. Pornind de la Dostoievski din **Smerita**, nuvela **Războiul lui Hans Toberg** e fantastică prin procedeu, fiind de fapt o transcriere din jurnalul unui defunct: „Nu s-a întîmplat însă să murim atunci, ci abia peste trei săptămîni...“ (p. 87). **Insula filozofilor** e fantastică prin deplasarea în timp (acțiunea se petrece într-un viitor îndepărtat, cînd civilizația a atins un foarte înalt grad de tehnicitate), **Poveste cu cowboy** — prin deplasarea în spațiu (exoticul fiind fantastic), **Orașul** — prin descrierea foarte concretă învăluită într-un ciudat aer abstract ș.a.m.d. Fantastică propriu-zis e numai nuvela **Moartea din fereastră**, care ne-a plăcut cel mai mult, ca și, probabil, autorului, judecînd după faptul că a dat întregului volum titlul acestei narațiuni. Ea se situează de la început într-un plan oniric, neomițînd nici posibilitatea unei metempsihoze.

Un bondar verde, aflat în primăvara vieții lui efemere, e prins definitiv între două rînduri de geamuri. Închisoarea e teribilă, căci dă mereu iluzia libertății, iluzie care se sfărîmă la fiecare șoc violent, dar apoi iar renaște. Nuvela e o alegorie a condiției omului, care se vrea și se crede ca un dumnezeu, dar pe care limite nevăzute îl apasă din toate părțile. Mi s-a părut că volumul de nuvele al lui Petru Popescu e unul din cele mai bune care au apărut în anul de grație pentru proza română contemporană (căci în cuprinsul lui au văzut lumina tiparului mai multe cărți valoroase, precum **Moromeții**, vol. II de Marin Preda, **În absența stăpînilor** de N. Breban, **Vestibul** de Al. Ivasiuc, **Vîrstele tinereții** de Paul Georgescu ș.a.), 1967.

P O E Z I E

AMFITEATRU
POSTRESTANT

Velea Dumitru : Se poate spune că am călcat cu dreptul în noul an întrucît primul plic pe care s-a întîmplat să-l deschid mărturisește certe semne prevestitoare de poezie. Versurile ciclului (încredințat mie de către prietenul Băieșu) au o curgere fluentă, alcătuiri grațioase de cioburi colorate, sensurile fiind din păcate sufocate de vegetația imagistică adesea crescută inutil. Nu se pune încă problema tipăririi nici măcar a uneia dintre poezii, ele nedepășind — în „ciuda" unor scînteieri — caracterul de exercițiu. Renunțați la gîndul naiv de a dubla aproape toate cuvintele cu imagini. Procedeul e primejdios. Ar trebui să fiți mai puțin obsedat de tehnică și mai atras de lumea ideilor. Citez „Culori" : „O mare de dor și de umblat / și-a deschis poarta în mine / ciudat ; / cofele pline / de culori le caut, / punînd flaut / inimii, la gură. / Mi-au fugit mîinile / să strîngă culorile / pe cusătură. / S-au afundat în oameni / comori / de culori. / Au găsit / în bobul ce sameni, / au scormonit / căsuța pietrei ; ape / și muntele sub pleoape — / că i-au zîmbit visului în urechi / culori fără perechi !" Cam multe zone cețoase în aceste cîteva versuri. „Culori fără perechi" nu înseamnă fără pereche, ci doar culori singure. Iar a-i zîmbi visului în urechi e cel puțin bizar... Repet, aveți datoria să fiți mai exigent, „să vă grăbiți încet" (Arghezi) pentru ca acele semințe de iarbă și floare pe care le-am întîlnit în unele versuri să crească într-un pămînt fertil

Vasile Constantinescu : Versuri galeșe, cu iz de vacanță veche, cu așteptări de scrisori și tristeți caligrafiate discret și rimate înduioșător de naiv. Sînt versuri „frumoase", au claritate, au o anumită muzică a sunetelor dar — nu pot să n-o spun — ele aparțin unei maniere compromise, unui romantism descărnat de emoții și culori, amintind cîntecele „jăloase" ale violiniștilor din orașe de provincie. Dar, cine știe, vă veți regăsi pe un alt drum. La acesta trebuie să renunțați cu brutalitate. Eu vă urez curaj. Și succes.

Constantin Lupu : Neconcludent tripticul trimis. Rămîne ca la o nouă întîlnire să stăm de vorbă pe teritorii concrete. Transcriu (dacă gestul vi se pare încurajator) **Astăzi vin pentru mine :** „Cineva despre mine caută... / Și umărul prin care trecea cerul / Se prindea de lumină, / Cu pumnii uscați cerînd ploaia ta / Ploaia ta roșie și cu înțelegeri / De mine mă știu prins / Cu strigătul urmelor mele / Cu strigătul ochilor înveliți de întuneric. / Ce poți da pentru salvarea forțelor ? / Apa și sîngele inimilor pentru o înțelegere, / Lumini și universuri pentru iertare. / Și cineva de mine caută / Și trece lucrurile prin palmele mele / Și apoi înțeleg...".

P. Arcașu : Împărtășesc solemnitatea momentului : aveți 18 ani și ați „comis" prima poezie ! Dacă „părți din poezie sînt bune" ? Nu. Ceea ce e bun — deocamdată — este entuziasmul celui ce-a intrat în competiția adesea sinucigașă a poeziei. E bună candoarea cu care v-ați „pus în pagină" versurile : linii marginale, titlul cu minuscule, scris înflorit. Propun un „tîrg" : lăsați-le să se strîngă în caietele dvs. încă vreo 22 de încercări și-apoi... încercați din nou...

Ion Dumitrescu : Iertare pentru răspunsul întîrziat. Cred că din toate poeziile trimise, una singură poate ajunge la... zețar (la zețarul „Amfiteatrului" cel puțin) și anume, **Casa cu timpul răsturnat** (splendid titlu !). **Hidra** e confuză, **Elegie lacului Tei** prea simplistă, iar **Mutarea bisericilor, Viața și pămîntul** și **Venirea din urmă** ar trebui reluate. Ideile acestor poezii sînt generoase, din păcate mijloacele de expresie sînt palide, banale. Se degajă o anume impresie de știut, de tern. Riscați să scrieți prea „așezat". Vă aștept și în ipostază de... furios

Ion Petru Culianu : Eleganța și superioara modestie care se degajă din lectura rîndurilor cu care vă însoțiți versurile mă pun în „dificultate". Am impresia că înțelegeți înaintea mea cusururile poeziilor și că nu doriți decît o confirmare a propriilor neliniști. Ideea de la care ați pornit este, evident, **poematică** (vă citez textual, subsemnatul avînd oroare de această bizară formulare) dar ceea ce ați realizat e foarte departe de poezie. Dvs. enunțați posibile idei dar nu faceți exact esențialul, nu transfigurați, nu „traduceți", nu justificați ; dezbrăcate de „carne" și culoare încercările trimise sînt o ostenitoare plutire în vag. Pentru că vă prețuiesc și știu că aveți o bogată cultură poetică, vă rog să nu mai fiți atît de mulțumit **numai** de găsirea unor idei. Forma nu se poate exclude. Renunțarea la formă e o abdicare de la poezie. Transcriu din ciclul, atît de interesant conceput **Dimensiuni contrarii,** scurta poezie **Revenire temporală :** „Sensul devenirii în timp / e unic. / Înălțare se pare /moartea la fel / înflorirea pînă la / decadență — putredul ; / totul e devenire în timp, / totul. / Cunoaștere și tot restul, / omul terorizat de naștere / obligat să fugă înainte / mereu înainte / devenire în timp."

GHEORGHE TOMOZEI

P. S. Semnatarul rubricii le mulțumește tuturor colaboratorilor care i-au scris cu prilejul Anului Nou, și le urează la rîndu-i succes deplin în tot ce întreprind. Iar mesajul proaspătului tipărit la „Constelația lirei", Dan Rotaru, a fost încredințat de pe acum „sorinului" cu cele mai dragi amintiri...

G. T.

CONSTELAȚIA LIREI

NICOLAE BREB POPESCU

Pe la această rubrică, pe unde au trecut George Alboi, Gheorghe Pituț, Gabriela Melinescu, Florica Mitroi, Marius Robescu, Petru Popescu, vor mai trece fără îndoială multe nume. Acesta pe care vi-l propunem azi este, în formula lui, dincolo de cantitatea de comunicare pe care o izbutește, realizat, rotund. Nicolae Breb Popescu a venit într-o duminică dimineață de la Ploiești și a citit în cenaclul **Junimea** poeziile de mai jos, impunînd o personalitate care aderă structural la muzică și rigoare. Și, mai mult, la poezie

A. P.

celui, ce prin ceilalți, de sine îndoindu-se, se hotărăște

Carnea celui mai pur vînat, sub șa,
În vînt sărat de-ar sta ; tot putrezește !
Mi s-ar părea supușii un roi însîngerat,
Călcînd în urma mea pe moarte îngerește ?

Și părul fiicei mele în frîu ar cărunți,
Călcîiul mi s-ar sparge, în scări din os de fiară ;
Și o să simt, cum ochii cohortei de războinici
Din mine, pe învins îl va-mpinge afară ?

Dau corturilor foc ; îi trag din somn pe rînd,
Dăm nume grav de păsări armelor blestemate ;
Tragem din ele-un lanț și-nvingători ne-întoarcem,
Toți, într-un singur om, ostateci, în cetate.

neamul

O flacără de-ar fi să miște strana porții,
Și vitele de iesle mugind să-și rupă somnul,
Cu el aprins în coarne să iasă și cu ele
Să treacă deopotrivă potcoava ușii Domnul,

Slujește-l : dă-i cămașă albită, de-i stă largă,
Pruncul spuzit de țipăt, așază-i-l în ea,
Să simtă cum o parte din vina pămîntească,
Îi împlinește trupul pentru măsura mea.

Și cerne-i truda gurii între ștergare dulci,
Și-n oala de pămînt din care sare vinul.
Dacă nemulțumește : e Os din Neamul Nostru,
Dacă ne lasă-o taină cînd pleacă : e Străinul !

desen pe icoană

Bunicilor mei

Pe mușuroiul de furnici, stăpîni deplini,
Alunecați pe sterpe copite de chitină ;
O lacrimă vă poate acoperi intrarea,
Răsuflătorii care se-nalță pe tulpină,

Cînd floarea prinde gerul sfintei sticle,
Prin care Dumnezeu privește cast în urmă,
În paradis, cum șarpele tîrăște,
Oaia îndărătnică, spre turmă.

uneori vara

În biserica rășinii se presară furnicarul ;
Searbădă cutie-a milei, răstignită scut în ploaie,
Cerșetoare cînd își lasă cerul mîneca leșiei,
Oarbă sufocînd intrarea peșterii la mușuroaie.

Iepurii înnoadă ziua cîmpului cu alergătură,
Cu tăcere, maiul bate mîlul limpede în rîu ;
Se aude și se vede maica verii cum se naște,
De-a-ndăratelea trăgîndu-și pata fătului prin grîu.

hefaistos

Într-o orgă de umbră ți-ai tras fierăria,
A greieri arși de lună miroase tinda ei ;
Foala unui cîine bîntuie cărarea,
Pe care teama mea, a poticnit scîntei.

Leagă-l de un luceafăr cu frîul de mătase
Și pumnul meu cu lapte, i-l pune lîngă gură ;
Ne-o cerne veghea lui, ca mama într-un leagăn
Mormane de nesomn albind și de arsură.

Tîrzii ne-om prăbuși pe pluta ta de scînduri,
Sub cergile păroase cînd somnul dă în valuri
Și carii trag fărîma izbînzii pe canale
De lemn și iese ceața cuvintelor pe maluri.

În lung sfîrșitul zilei, pe umeri vom purta
(Ca pruncul vinei stins, în pîntecul femeii)
Crucile despărțirii, ce vor depune iarăși,
Tîmplele noastre albe, pe tava Salomeei.

olandezul sburător

O, nu-mi iubiți pînzele arse de vînturi,
Cînepa lor, ce poartă ispite spre pămînt ;
Prietenii mei, scîntei în farurile lumii,
Mai pali decît au fost, mai singuri, decît sînt.

Spițele cîrmei mele sînt ochii voștri-n somn ;
Cu-o mare-n ei de cîrme, plutind o altă mare,
Ce ține-n veghea mea pămîntul ancorat,
Cînd pleoapa strînge-ncearcă, semnale-nșelătoare.

Port masca verde-a apei și-ntunecat albastru
Un coif de înecat, sub care apăr straniu,
Pe hula de blesteme a celor resemnați :
Capul Furtunilor din craniu.

arheopterix

În aspra neodihnă a trupului meu bate
Aripa unei păsări pe care mă tot vînd ;
Și cine mă cîștigă, că-s aruncat pe zaruri
În scufa măscăriciului plîngînd ?

Și-n albul orei calme și de neistovit,
Legat de roata arsă a unei mori de vînt,
Trupul plutind, îmi pare, o aripă de înger
Ce cară în grădina minunilor pămînt.

STELIANA DELIA BEIU

După ce, ani la rînd, ochii tinerei poete au fost halucinați de cortegiile policrome ale picturii (Steliana Delia Beiu a absolvit, înainte de a intra la Facultatea de drept, unde studiază în prezent, liceul de artă din Iași), astăzi se pierd dincolo de lucruri, în aburul înghețat al cuvintelor, ipoteza unei lumi incoruptibile, suficiente sieși, cu „toate geamurile luminate". Rațiunea particulară a poeziei sale își are originea în coabitarea vag irațională a unor fragmente eterogene din realitatea sensibilă, de parcă un rîu, în veșnicul său efort de a-și accelera prăbușirea în mare, adună gîfîind imaginile, umbre călătorind în ceața timpului pentru o sărbătoare finală și mult mai importantă. Totul este spus pe nerăsuflate, discursiv, metamorfozele se realizează sub ochii noștri, cu o perfectă nonșalanță, haosul aparent se organizează într-un cosmos cu legile sale interioare fixe, obsesive, dar care își aruncă reciproc mănușile de lumină și întuneric, generatoare de țipăt și dramă iminentă. Tristul Ieronimus Bosch, cu redimensionarea paroxistă a realului, nu este străin de universul ciudat al Stelianei Delia Beiu, după cum nici sarcasmul arghezian, de data aceasta coborînd frigul în zona celor mai pure iluzii de înstrăinare erotică, aproape de masochismul și autoflagelarea fecioarelnică : „Să-și exercite reumatismul Zenon / Într-o durere discontinuă zi de zi / Cînd prin durere înțelegem noi mișcare / Îți cînt de-o noapte, tu înnebunită / Încă n-ai reușit s-ajungi la telefon. / Și nu striga și nu fugi pe scară / Pe stradă fiecare om e un pătrat / Cu fața, spate, muchia laterală / Și într-o curte interioară goală / A unui trecător distrat / Ai să cazi pură încă precum ceara de albine" *(Blesteme)*.
Trecînd pe sub arcul unei lucidități arzătoare, poezia Stelianei Delia Beiu nu de aici își aprinde luminile intermitente ; o frenezie rece, demonică, și în același timp o nepăsare acută față de idolii vîrstei sale interioare se adună într-o căldură iradiantă, proiectînd reflexe nocturne într-o temniță a neliniștii și așteptării. Și chiar dacă această flacără va fi bătută de vînturi, ea s-a constituit în ipoteza noastră, autentică, și nimeni nu este dator să-i scruteze sceptic evoluția viitoare.

LAURENȚIU CIOBANU

rue zadar

Și miezurile toate dor și doare
Și pielița de jumătate de micron
Și microscoapele ursuze și murdare
Nu vor să spună noutatea mahalalei
Unui străin care-și dosea scalpelul în manșon.
Și plînsetele unsuroase și hilare
C-un duduit constant s-au încurcat
In jurul unui ax mecanic de lumină
Pe rue Zadar cu bolovani de sat.
Și beat de-euforiile nocturne
Un oarecare sub o roată de mașină
Gemea că-i prea încet și-l doare
Ulcerul bucuriei fără sens.
Și-n aerul tot degresat și dens
Împiedicat, el a văzut doar stele,
Și miezurile toate ordinare
L-au ajutat, l-au ridicat și șters.
Și iar încalecă pe muchia de urnă
Bătrîn, nebun și cu baston de lemn
Și-n urma lui vecinele-și fac semn :
„Și el a fost un om la vremea lui".
Și își agață amărît de-un cui
Traista cu opuri și mortar.
Și din saltea ca un avar
A descusut atîtea constelații
C-a albăstrit un univers.
Și printr-un ochi de geam neșters
Ei l-au găsit înțepenit spre ziuă
Cu pîntecul și fruntea goală
Și ca un șef bizar de școală
Banal, murise și-nghețase clar
Și gestul gurii care vrea să știe multe
Încă se mai zbătea în bezna de sertar.

blesteme

„Sărutăm dreapta, doamnă mare"
Un menestrel grav și volnic
Și-ntinde metastazele bizare
Ca tu malign să nu mai ai scăpare
Și cu un scîncet mic de spaimă mare
Să rîzi încet și curios mirat.
„La ora de culcare spre odihnă
Să-ți amintești că toți ai tăi te-au înșelat
Și o duhoare-a neîncrederii în nimeni
Să nu te lase să-nchizi ochii imediat"
Pe frunte ceara să te frigă
Cînd nemișcat vei sta pe masă
Cu cincizeșcinci de bani în mînă
Să zbori „par avion" în noua casă.
Cînd vei voi să vezi geneza
Să-ți cadă tot molozu-n ochi.
Să te reîncarnezi în cîine
Și-abia atunci să fii poet
Să vezi „au vol d'oiseau" infernul
Și-atunci cînd vei voi să bei
Orașul iască fie-ți și smintit
Să cazi în gropi pline cu scîrna
Sensurilor de mai jos de asfințit.
Să te ciupească purici de luciditate
Și-ntre cearșafurile asudate
Și Robbe Grillet să-ți pară depășit
Cu mult nainte de a-l fi citit
Kafka o ploșniță cu cap de muscă
Și Camus șobolan ciumat.
Jocul părinților să-ți pară necinstit
Să stea un om în fața ta citind ursita-ți
Pe-un petec de hîrtie făinos
Halucinat tu să-ți bolovănești privirea
Și să nu înțelegi scrisul pe dos.
Să-și exercite reumatismul Zenon
Într-o durere discontinuă zi de zi
Cînd prin durere înțelegem noi mișcare
Îți cînt de-o noapte, tu înnebunită
Încă n-ai reușit să ajungi la telefon.
Și nu striga și nu fugi pe scară
Pe stradă, fiecare om e un pătrat
Cu față, spate, muchia laterală
Și într-o curte interioară goală
A unui trecător distrat
Ai să cazi pură încă precum ceara de albine...

VALENTIN TIMOFTE

● Sonetul lucrurilor schimbătoare

Să dăm un premiu mîinii ce-avea să le unească
Din depărtare lumea ferigilor ne strigă
Cît n-or gîndi, cît n-or vorbi vor rămînea ferigă
Noi doi fugim dar poate vor să ne vorbească

Nu vă mai duceți, Caii n-ascultau de ruga femeiască
Simțeam cum vîrful coamei se scutură cînd strigă
Lăsam să moară melci și soarele să frigă
Cînd vor simți durerea vor ști să ne vorbească

El a greșit că ne-a făcut fără credință
Îl omorîm și apoi fugim căci nu mai avem vreme
E drumul plin de melci și-or prinde să ne cheme
Ceasornicele astea jivine la căință.

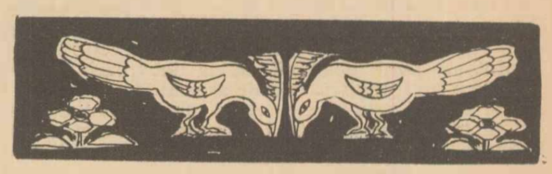
Cel tînăr și bătrîn era o singură ființă
Noi l-am salvat, iubito, dar acum se teme.

● Bătrînul de la Roșia Montana

Bătrînul de la Roșia Montana spunea :
„Cred că am îmbătrînit deajuns,
De vă zic vouă lucrurilor, fiicele mele,
Și vă scot într-o asemenea noapte,
În care numai de arătarea voastră mă sperii"

Plopii aleargă din forma lor,
Numai oamenii sînt statornici,
Ei își moștenesc sufletul, apoi înțelepciunea,
În rest totul se amestecă lîngă malul mării.

Mi se pare ca într-o despărțire stranie,
Casele ieșau din case și rămîneau case,
Pietrele ieșau din pietre și rămîneau pietre,
Sufletul ieșa din suflet și rămînea
Acea zbatere albă,
Care-mi adăpostește oasele
Și mă face să spun :
Somn fără somn este somn
Pasăre fără pasăre este pasăre.



dragoste

Ne-nduioșă de miezurii de soartă
Și mîna să se scuture ca moartă
Pe fumul alb ca scrumul de țigară
Cînd c-o smerenie de ciomag de ceară
Cade pe biata noastră urnă de tămîie.
Apa iubirii e sleită de rușine
„Și zac aci Paolo Mallatesta
Și-a lui Francesca da Rimini".
Sîcîitor incestul viscerelor ne doare
Și-n fumul acru de tropare
Infuz-difuza lor alinătoare
A patra lor dimensiune
Nesăbuit ca mușcătura-n halcă crudă
O să pretindă drept minune
Rodul iubiri-ntîmplătoare.
Așa să zacă fiecare
Cu globurii secați și muște-n guri
Răsfrînt văitat în tot și fiecare.
Descoperiți-vă voi, morituri,
Cu țestele de sărbătoare
Căci ispășesc iar în țărînă
Toate-ereziile stelare.
Și bate-al primăverii zeu.
Bărbați, femei, copii, codane
Zvîrliți pe cărnurile goale
Măcar o sfoară de la zmeu.
Și-acum, cărați-vă la vale
Pe ochii cailor de dric
Se cern încet albe petale
Împietățile țărînei
O, da, păcatelor finale
De chitru și de chiparos
Și de migdal amar petale.

arta luminii

Violele renascentine-s așa noi
Desculțe și mirate pe zăpadă
Cu acul lor de-argint sterilizat
Și cu candoarea ațîțată rotunjită pe arcadă.
Și clavecinele movile mari, pe lunci
Și de la fumu-amar te-neacă plînsul
Scurs maiestos printre vitralii colorate
Cum doar mercurul prea curat în termometre
Cînd universul X trece în moarte
Și universul Igrec își lua prînzul.
Și nu o să ridic eu prima piatra
Pentru acel ce cade în noroi
Și flămînzirile sînt despre tot și toate
Și SOS „Salvați sufletele noastre".
Și N.V.M. „Nu vă mirați de noi"
Sînt semne doar, ca-ntr-un cuibar
Doar șerpii.
Și O.E.A „Omul e-un animal de soi".
Și nu o să ridic eu prima piatra
Pentru nenorocitul conștient ce cade în noroi.
În nopțile de tinerețe nedormite
Și în calupuri de mirări
Priviți-ne pe noi cu toții
Și o să cadă pe noi cerul
Și pedepsiți ne credeți voi.
Sîntem teribili și-n lungime
Ne poți întinde să ne rupi
Pe kilometri-ntregi de drumuri
Dar pe o milă alta decît
Acea a vidului contrar
Face să scuipi, teribil iarăși.
Și pedepsiți sîntem să cerem
Un ban din material stelar
Sătui de-atîția bani tereștri
Plini de microbi de boli senine
Ca ciuma clasică, holera, ce-au vizitat
Chiar și Italia și-au admirat din cinquecento
Arta luminii, San Michele
Și voluptățile carnale, cu spiritul
Scris în creion.
Și-ntre chenarele cu toate
S-au spurcat muște geniale ca Villon,
Și-n toate noptile de primăvară
Așa ne cheamă lupul strănepot
De peste mii de ani de neumblare
Și de pe buza lunii argintie
Și-ntinde umbrele ca un despot.

MICA ANTOLOGIE DE UMOR

SCIENCE-FICTION

Gérard Griffon

Tablete dezgropate din nisipuri

ESTAZ, 1440 + 10

Xi
Contrasemnat Xineldoz
Electronist privat
al Comandantului Suprem

către XORAL YWU
Micromecanic și Biolog
TOUZOZ

Venerate și iubite Xoral,
Nu mi-ar da prin gînd să pun la îndoială o tradiție general admisă și care pretinde că sîntem desăvîrșiți. Atunci, vei spune, care este rostul acestei epistole ? Voi avea plăcuta cinste de a ți-l explica cu toate că pregătirea mea științifică diferă puțin de a dumitale. Iată deci faptele, așa cum le-am putut observa în timpul ultimei recade : Acum cîtăva vreme, a venit la mine tînărul Sig Wünn, de la Academia de Științe Politice. Mi s-a plîns de dereglarea organelor servo-motoare (sic). Nu surîde, iubite Xoral, am citat exact ! Crezînd mai întîi că e o glumă, i-am răspuns sec că n-am timp să-i ascult prostiile. Dar, culmea, el nu glumea, știa despre ce vorbește și, pe deasupra, circuitele cervicale îi erau în perfectă stare.
Am hotărît atunci să dau mai multă atenție cuvintelor sale. Și, după control, am văzut că, din păcate, cariera acestui strălucit politician părea compromisă.
El era, într-adevăr, victima unei pene parțiale de origine cu totul necunoscută, dar, în mod evident, periculoasă pentru rasa noastră. Convocînd în grabă cîțiva dintre cei mai eminenți ciberneticieni, electroniști etc. le-am cerut să cerceteze cazul. Au rămas, ca și mine, muți de stupefacție și n-au putut să spună decît că, de la debarcare, Marile Anale n-au înregistrat nimic asemănător.
Asta a fost primul caz. Apoi, m-a căutat un navigator care se plîngea că suferă de inacțiune involuntară, apoi un cultivator și mulți alții încă, pe care nu-i voi cita, căci lista e de pe acum foarte lungă.
Astfel deci, într-o perioadă de cîteva recade, întreaga noastră civilizație va fi amenințată ; toate teoriile noastre se cer revizuite și asta din pricina unui rău care ne este cu totul necunoscut. În momentul în care îți sap aceste cuvinte, situația se înrăutățește și acesta este și motivul pentru care îmi permit să te deranjez.
Vreau să cred că aceste evenimente, pînă acum secrete, te vor interesa. Pentru a circumscrie răul, trimite-mi, dacă e posibil, o dare de seamă asupra situației din continentul vestic.
Transmite complimentele mele sentimentale însoțitoarei care ți-a fost hărăzită.
Salutări foarte sincere.

Xi

(Prezenta scrisoare a fost expediată)

★

TOUZOZ, 1440 + 12

Xo
Contrasemnat Xoral Ywu
Micromecanic și Biolog

către XINELDOZ
Electronist privat
al Comandantului Suprem

Prea iubite Xineldoz,
Lectura epistolei dumitale m-a zguduit profund. Într-adevăr, mi-e greu să cred asemenea lucruri, și dacă n-ar fi fost strălucita dumitale reputație, aș fi aruncat fără întîrziere tabletele în apă. Cum se pot întîmpla asemenea tulburări ? Mai înregistrăm cîteodată scăderi de energie sau tulburări în circuitele cervicale, dar niciodată dereglări ale organelor servo-motoare (?). Așa cum spuneai, de altfel, nu e posibil să constatăm aceste fapte în civilizația noastră, sau cel puțin nu era posibil înaintea observațiilor dumitale.
Dar, pentru a preîntîmpina orice eventualitate, m-am înhămat la o treabă dificilă. Cu ajutorul cîtorva dintre cei mai străluciți biologi și biochimiști am stabilit prototipul neînsuflețit al unui fel de supraființă, complet diferită de noi. Am conceput-o astfel încît să fie capabilă să dea naștere propriei sale descendențe ; în consecință, suszisul prototip și semenii lui viitori nu sînt eterni, cum eram noi socotiți a fi. În plus, el nu e încărcat cu toate aceste lămpi, cadrane și alte contoare care ne caracterizează. Țin exemplarul la distinsa dumitale dispoziție.
Transmite cele mai sincere complimente însoțitoarei care ți-a fost hărăzită.
Salutări simpatice.

Xo

(Prezenta scrisoare a fost expediată)

★

ESTAZ, 1440 + 14

Xi
Contrasemnat Xineldoz
Electronist privat
al Comandantului Suprem

către XORAL YWU
Micromecanic și Biolog
TOUZOZ

Venerate Xoral,
Am primit coletul în cursul serii. Felicitări. Dumneata și colegii dumitale știți să îmbinați cunoștințele biologice și biochimice solide cu un gust estetic foarte sigur. Trebuie să vă spun că prototipul mi se pare încîntător. E atît de diferit de noi ! Ați reușit să-i dați o nuanță roză, ceea ce mai schimbă puțin cenușiul nostru general. Îmi spuneai că poate să procreeze ; fie, sînt dispus să o cred, dar n-am văzut nicăieri mașina reproducătoare. Sper că vei face să-mi parvină.
Cum știi, probabil, situația, aici, a devenit critică. Mai mult de jumătate din teritoriu pare contaminat. Politicianul Sig Wünn se dezagregă în mod lent. Cum să-ți explic fenomenul ? Ar trebui inventat un cuvînt nou ; să zicem că ericalul din care sîntem făcuți se acoperă pe alocuri de pete întunecate, bătînd în roșu — am putea spune că „ruginește" [1]
Nu găsim încă un antidot pentru această otravă care pune stăpînire pe noi.
Să nădăjduim că vei fi atins printre cei din urmă și că vei putea să-ți termini opera.
Transmite și Salutări călduroase.

Xi.

(Prezenta scrisoare a fost expediată)

★

TOUZOZ, 1440 + 15

Xo
Contrasemnat Xoral Ywu
Micromecanic și Biolog

către XINELDOZ
Electronist privat
al Comandantului Suprem

Prea iubite Xineldoz,
Temerile dumitale se dovedesc zadarnice ; am creat o însoțitoare a acestei creaturi. Are o înfățișare mai fragilă și e absolut răpitoare. Desigur, e încă neînsuflețită, dar parcă m-ar privi. Iată, deci, iubite Xineldoz, mașina reproducătoare. Dar se poate spune că e o mașină ? ! Trebuie să adaug că nimic nu e metalic în aceste super-ființe. Nimic în afara cîtorva grame de aluminiu, fier, plumb, nichel, aramă, magneziu, titan, cobalt, bor, molibden, vanadiu etc. — dar absolut de loc oricalc : nu mai putem să-l fabricăm, căci ruginește imediat. Acesta este, vai !, sfîrșitul prodigiosului nostru metal.
Principalele constituante ale creaturilor mele sînt mult mai ușoare : carbon, hidrogen, azot, calciu, oxigen, sulf, potasiu, sodiu, fosfor, clor și magneziu. Aici, maladia abia începe să facă victime. Se propagă cu o viteză înspăimîntătoare. Mi-e teamă că sînt atins. Mecanismele creierului meu fac un zgomot ciudat, dar puțin îmi pasă, acum. Prototipurile sînt definitiv puse la punct. Dacă vom dispare, va rămîne măcar o mărturie a civilizației noastre. Această rasă pe care am fabricat-o va fi dovada cea mai de netăgăduit.
Pe Comandant ! De ce trebuie să se întîmple asta ? Mi-e teamă că mă las pradă disperării...
Transmite și Salutări.

Xo.

(Prezenta scrisoare a fost expediată)

★

ESTAZ, 1440 + 16

Xi
Contrasemnat Xineldoz
Electronist privat
al Comandantului Suprem

către XORAL YWU
Micromecanic și Biolog
TOUZOZ

Venerabile Xoral,
Am primit ultimele dumitale tablete. Sînt și eu atins, ca toată lumea. Ce angoasă mă cuprinde ! N-aș putea spune pentru ce, dar nu-mi pot stăpîni lacrimile. 300 de milioane de recade pentru a ajunge aici ! E într-adevăr îngrozitor. Din Sig Wünn n-a mai rămas decît un morman de praf roșu. Maladia l-a ros în întregime. Îți înapoiez prototipurile. Să sperăm că vor ști să continue tradițiile noastre. Să sperăm de asemenea că te-ai gîndit să le dai un țel. Creează-le un Simbol și-l vor urma, cu siguranță.
Ai putea să le instalezi într-o grădină minunată. Un fel de parc în care totul ar fi plăcut și unde nici un animal n-ar avea instincte agresive. Le-ai așeza în mijlocul lui și ar fi stăpîne peste tot ceea ce mișună în văzduh, pe pămînt sau în ape.
Nu pot să mai sap cuvintele, membrele mele scîrțîie groaznic și nu se mai mișcă decît sacadat.
Transmite și Salutări.

Xi.

(Prezenta scrisoare a fost expediată)

★

TOUZOZ, 1440 + 18

Xo
Contrasemnat Xoral Ywu
Micromecanic și Biolog

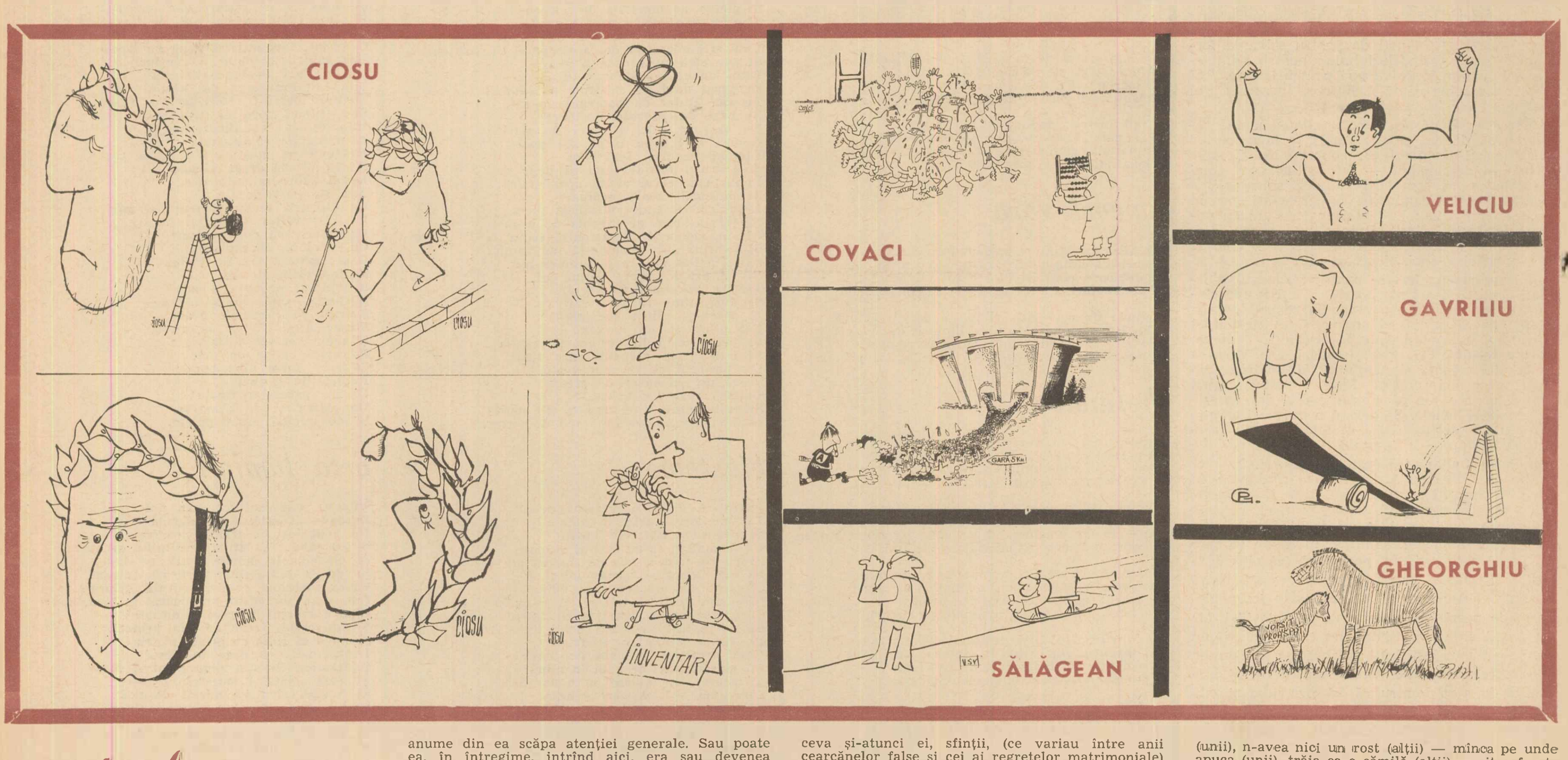
către XINELDOZ
Electronist privat
al Comandantului Suprem
ESTAZ

Prea iubite Xineldoz,
S-a sfîrșit, definitiv sfîrșit, cei din preajma mea se prăbușesc sau se dezagregă. Sap aceste cuvinte cu un efort de voință. Am primit cele două prototipuri. Nu-mi mai rămîne decît să le insuflu energia necesară pentru a le face să trăiască. Numai că, gravă eroare în calculele mele, aceste ființe nu-și vor aminti nimic. Memoria lor va fi cu totul nouă. Am avut totuși timpul de a face ca trăsăturile fizice să fie ereditare, dar achizițiile creierului nu vor fi decît un apanaj al fiecărei ființe. Am creat grădina, un adevărat paradis ; e așezată între două fluvii. S-a sfîrșit cu adevărat ! Peste cîtăva vreme, clădirile se vor nărui, atinse de eroziune. Peste cîtăva vreme, aceste super-ființe vor cuceri acest pămînt. Peste cîtăva vreme, ei bine, nu va mai rămîne nimic din ceea ce a fost una dintre cele mai mari civilizații galactice.
Nimeni nu va ști niciodată cine eram Noi, și totuși...

1) Această frază a fost foarte greu de tradus, cuvîntul „rugină" neexistînd în vocabularul lor. A trebuit să-l folosim aici, dar este o interpretare destul de exactă a textului tabletei (Notă a Xenolocilor). Jocul de cuvinte „roux" (roșu) — „rouille" (rugină) nu are, din păcate, un echivalent românesc (n.tr.)

...și totuși, susține cu un zîmbet complice scriitorul francez Gérard Griffon, iată că vălurile au căzut : „prototipurile" umanității au fost create de acești roboți inteligenți (și chiar sentimentali !), veniți dintr-o îndepărtată lume necunoscută. Textul este presărat cu aluzii la mitul Genezei, pe care-l demontează cu o ironie discretă. În treacăt, este rezolvată și controversata problemă a Atlantidei ; oricalcul pomenit de Platon în dialogurile Timeu și Critias este, de fapt, metalul din care sînt făcuți roboții, identificați astfel cu legendarii Atlanți. După aventura spațială și contactul cu extratereștrii (vezi „Amfiteatru", nr. 23), mica noastră [...]logie abordează astfel o nouă temă de largă circulație a fantasticului-științific : civilizațiile dispărute.

Ion Hobana



metafora

Pleca întotdeauna cu altcineva decît intrase. Pleca, dispărea, se topea precum un vis spre dimineață, și asta nedumerea pe toți. Apărea de fiecare dată la fel îmbrăcată, cu același zîmbet al altcuiva pe buzele încăpătoare și crăpate, aproape senzuale însă striate de meandre ca destinul nostru răsfrînt în palmă ; același mers, și tîrșit, și elastic, fără să atingă totuși pămîntul, doar sugerînd o atingere ; aceiași ochi zi de zi pironind un nimic : un scaun sau un prieten sau o melodie, desigur pironind numai ceva al ei, personal, intim dar indistinct și de aceea puțin straniu ; același fel, de fiecare dată același fel oniric de a se deplasa într-un spațiu restrîns, exact atît cît, privind-o, să crezi că-i beată sau pe punctul de a leșina ; atunci se întindeau brațe (plictisite, utile, începătoare, uluite, neîncrezătoare, fermecate), și-o îndreptau spre un scaun real sau spre un prieten real sau spre o melodie reală.

Atîta tot. De fapt, chiar dacă s-ar avea în vedere doar sosirea ei și tot n-ar fi tot. Întotdeauna ceva anume din ea scăpa atenției generale. Sau poate ea, în întregime, intrînd aici, era sau devenea impenetrabilă.

Pe furiș sau direct, efemer intimidat sau brutal și obscen ochiul tuturor o căuta, o copleșea, o dezbrăca... Însă nici asupra acestui aspect nu se pot face precizări, oricînd se poate ivi ca din pămînt un individ care să susțină contrariul, și pămîntul e-atît de cuprinzător...

Unii se ridicau — priviseră ce priviseră, citiseră în nenumărate rînduri ora pe ceasurile de la încheietura mîinii, își aruncaseră de pe haine invizibile impurități (praf, scame, fire de tutun, timorare), își potriviseră la nesfîrșit aceleași dungi ale acelorași pantaloni necălcați cu lunile, se ridicau și se-ndreptau spre tonomat și-ncercau să-și apropie cît mai mult cu putință aureola lor proprie de aureola centrală : sfinți de ocazie, nelămuriți și fascinați și laici pînă-n măduva oaselor, foarte dispuși să continue genealogic sexualitatea rasei pînă în pînzele albe ale întrepătrunderii carnale, visată și calculată și desenată cu degetul prin aerul negru al insomniilor prelungite pînă-n zori.

O auzeau fără s-o privească, iar dacă o priveau nu puteau să mai audă și ce povestește, intuiau numai după mișcarea buzelor ei că povestește ceva și-atunci ei, sfinții, (ce variau între anii cearcănelor false și cei ai regretelor matrimoniale) se întorceau foarte preocupați de ei înșiși și ascultau cu sinistru atașament melodiile tonomatului : înjurînd cu fervoare subiecte sau cărți sau filme aiurea, ca și cum de-asta se ridicaseră și vîrîseră bani în tonomat : numai ca să aibă forța, curajul, virilitatea, să blameze . . . să blameze cărți și filme și subiecte.
Apoi despre fete, despre cele cîteva fete care reușeau din cînd în cînd să se apropie, să stea lîngă ea, s-o asculte și s-o vadă, s-o atingă și să-i spună cîte ceva ; de vîrste diferite, de talii diferite, cu preocupări diferite, acestea reușeau pentru minute sau ore să stea lîngă o enigmă, lîngă o farsă, lîngă o exagerare, lîngă o tragedie, nici nu știau bine dacă ședeau lîngă o statuie vie sau lîngă o ființă extraterestră . . . Ce ascultau, despre ce vorbeau, încotro plecau (cînd se-ntîmpla să plece împreună), din ce motive rîdeau sau se-ntristau — din nou e greu să se precizeze și, probabil, nu atît că-i dificil cît ineficient, e ca și cum am încerca deodată nu doar să descifrăm un vis ci, mai mult, să-i aflăm cauzele.
De ce visăm...
Era blondă (unii), era șatenă (alții) — avea ochi albaștri (unii), avea ochi verzi (alții) — era studentă (unii), fusese studentă (alții) — era măritată (unii), n-avea nici un rost (alții) — mînca pe unde apuca (unii), trăia ca o cămilă (alții) — citea foarte mult (unii), povestea foarte frumos (alții) — era stimată (unii), era exploatată (alții) — dormea puțin (unii), nu dormea niciodată (alții) — era o fecioară exaltată (unii), era o cocotă abulică (alții) — trăia din expediente (unii), era plătită din curiozitate (alții) — era mistică (unii), era o simplă fată de preot (alții) — știa grecește (unii), vorbea total incoerent (alții) — adora artiștii (unii), n-avea pic de simțire (alții) — avea pulpe tari (unii) dorea prieteni și nu masculi (alții) — fuma ca un șarpe (unii), nici nu ținea ca lumea o țigară în mînă (alții) — mînca zăpadă (unii), bea coniacul dintr-o singură sorbitură (alții) — vroia să plece în Africa (unii), ura de moarte pisicile (alții) — citea romane polițiste (unii), povestea filme pe care nu le văzuse nimeni (alții)...
În fine, pe neașteptate ne-a părăsit.
La început am sperat toți într-o pauză, după aceea am înțeles că renunțase. Alături de ceilalți o invidiasem pentru interesul pe care-l suscita, pentru curiozitatea și celebritatea și halo-ul ei, misterioase, neașteptate, suspecte. Alături de ceilalți am simțit lipsa ei.
Astăzi știu că n-a existat niciodată.

Mircea Constantinescu

Prezentarea artistică și grafică: **VIOREL BURLACU**

Adresa redacției: București, str. Brezoianu 13, tel. 16.02.99. Abonamentele se fac prin oficiile poștale și difuzorii voluntari din întreprinderi. Costul abonamentului: 12 lei pe an individual; 60 lei pe an pentru întreprinderi și instituții

Tiparul executat sub comanda nr. 61 616 la Combinatul Po ligrafic „Casa Scînteii" Piața Scînteii nr. 1, București